

# ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΡΟΝΙΑ Δ. ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1930 - ΤΕΥΧΟΣ 12<sup>ο</sup>

## ΣΧΗΜΑ ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΠΛΑΝΗΣ

Μεγάλη ἡ ἀντιμισθία ἐκείνου πού ἀδίσταχτα ὁμολογεῖ τὸ ἐνδεχόμενον τῆς πλάνης του κάθε μέρα στὴ ζωή. Γιατί, ἂν ἀχθῆ ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὸ δεδομένο πού ὅλα εἶνε τριγύρω τόσον ἀπατηλὰ καὶ τίποτε στὴ φύση του τὸ ἀλάθητο δὲν εἶνε, πῶς ν' ἀρνηθῆ πού ἡ κάθε μιά του πράξι ἢ σκέψι μπορεῖ νὰ τοῦ εἶνε κάλλιστα πεπλανημένη; «Τί δὲ ἔστι πλάνη;» Δὲν ξέρω νᾶνε τίποτε παραπάνω, ἀπὸ κεντρὶ τῆς φιλαντίας, ἀπὸ μαστίγιον τοῦ ὑπεραιουμένου. Καὶ ὁμολογία πλάνης; Τίποτ' ἄλλο παρὰ τὸ κέντρισμα καὶ τὸ μαστίγωμά μας.

Μεγάλοι Ἐχτορες κορυθαίολοι, μὲ τὸ λοφίο κυματιστὸ τῆς ἔπαρσής μας εἴμαστε ὅλοι. Νὰ τήνε κάμψουμε, νὰ τήνε γονατίσουμε μὲ ὅλη τὴ θέλησή μας· νὰ κεντρισθοῦμε, νὰ μαστιγωθοῦμε σὺς πλατεῖες τῆς πόλεως, «in plateis oppidi» ἰδοὺ τὸ αὐτομαρτύριον. Ἐξ εὐ ἡ δικαιολογία τῆς μεγόλης ἀντιμισθίας

Ἐκεῖ ὅμως, πού πλάνη δὲν χωρεῖ, εἶνε ὅταν σπάνια ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ τὰ ὑπεράνω τῶν ἐπιγείων· ὅταν μεσολαβήσῃ ἢ ἐπιφοίτησῃ δυνάμειων ἄλλων ἀπὸ τὶς ταπεινές μας· σὲ ζητήματα καθὼς ὁ Θάνατος, ἢ Ἀγάπη, ἢ Πίστις, ἢ Ἐλξη τῆς [Φιλίας.

Εἶνε ὅπως ὁ Πάπας, ὅταν ἀποφαίνεται γιὰ Ἄρθρα τῆς Πίστεως.  
Ἔ, τότε βέβαια, τὸ παραδέχομαι τὸ μέγα Ἀλάθητον.  
Τὸ ἐναντίον πὰ θάταν ἡ ἀρνησις αὐτῆς τῆς Ζωῆς καὶ παντὸς Θείου.

Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ

## ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΚΟΥΝΒΑΡ

Βέβαια, μάγια και γητιές θάρριξες, Γκόη,  
κι όλα τὰ σαραγκι και τὰ σαντούρ,  
ἕμνο γιὰ σένα δλημερίς βαροῦν ἢ μοιρολόι,  
γύρω και μέσα στήν Ἀνανταπούρ.—

Και ξεγελᾶν τὸν Κούνβαρ ποῦ σι ἄγγάρια τους, καβάλλα  
πάνω σὲ κάτασπρον, δλόχρυσον ἑλέφα,  
ἔρχεται μὲ ζουρνάι γλυκό, μὲ ἀλύγιστη πάλα,  
ταμποῦρι τὴν ἀποθυμὰ γὰ στήση, χρυσογιόφρα,

ἀγνάνι σου ἢ μάχη ἢ σκοπὸ... Γι' αὐτό, τ' ἀσκέργια,  
ὄπλα βαστᾶνε τὰ μισὰ και τ' ἄλλ' ἀκολουθᾶνε  
μὲ βίνες, μὲ ρεμπάμπ, μὲ σαραγκι σὰ χέργια  
κι ἀνέμου σάλαγο σὲ πεύκων κλώνια, πᾶνε...

Μέσα στήν πόλι Ἀνανταπούρ κλαγγὴ πολέμου κλώθει  
κι οἱ πόρτες της κατάκλειστες στοῦ Κούνβαρ τὸν ἑλέφα.  
Ντο, ρέ, φα—κι ὅσο σίμωνε βογγίνα ὄχιτροῦ—ντο, ρέ, φα,  
σηκώθηκε σὰ κορμαχτό, βουή λαοῦ, μελισσολόι,  
και πέφτει ὡς τρίζουνε πορτιά μὲ τ' ἀπσαλένιο μάνταλο  
και σειοῦνται τὰ μουράγια  
στοῦ Κούνβαρ τὰ προστάγματα, τοῦ Μαχαράγια.  
Κι ὡς βγῆκ' ὁ ἥλιος τοῦ χαμοῦ ἀπάνω της κι ἀπλώθη,  
ἀχτίνες ξαφνικοῦ κακοῦ, τὰ βέλη σποῦν ὀλοῦθε.  
Μὰ πρὶ σὰ αἵματα βαφῆ χρυσοπλεμμένο σάνταλο,  
πάνω ἀπ' τὶς τρικυμιές γλυκόφωτο ἄστρο,  
βιαστικά ἐπρόβαλε σὶς πολεμιστρος τὶς ψηλές,  
—και ποῦ μποροῦσε ἄλλοῦθε;—  
φεγγοβολῶντας πέρα ἀπὸ ψυχές  
ἢ μάτια... Ἡ Γκόη!..  
Κ' ἔτσι, δὲν πάρθηκε τὸ κάστρο.

\*\*

Πέφτει ὡς τόσο ἢ χλαλοή, σκορποῦν οἱ θρηῖνοι,  
κι οἱ δυό, ὁ ἕνας τους στὸν ἄλλο μνήσκει ἀντίκρα.  
Κι ὦ! τραγωδίας ξύπνημα και Θάνατε και Πόθε!  
Τραγοῦδι, ποῦ χτυπᾶς βαρειά σὰ τείχια πέρα, δῶθε  
σὰ μᾶς ἀνάβρας ξέσπασμα ἢ σὰ μᾶς ζήσης τέλος—  
Στὶς πολεμιστρος ἀμίλητη πομένει πάντα Ἐκεῖνη,  
στοῦ σαυτόχορδο ἔχοντας τ' ἀνθρωποχτόνο βέλος,  
κι ὄλα βαρειά σὰν ἔρωτας φαντάζουν, κι ὄλο πίκρα!  
Κ' ἔτσι, καταμεσῆς ἀπ' τὰ πιστὰ τ' ἀσκέργια,  
ἦχοι ἀνάλαφροι, πνοές ἀπ' τὰ παιγνίδια βγαίνουν.

Ἴδιο τραγουδιστὸ φῶς φεγγαριοῦ ἢ ραβανάστρα,  
πάνω σὲ λόγια πὸν λυγοθυμᾶν σὰ χεῖλια και πεθαίνουν,  
κι ἢ Γκόη, ἀγήτευτη δὲ μνήσκει πειὰ σι ἄπαρτα κάστρα.  
Τὸ νοιώθει, και σὰ ν' ἄρχιζε σουρμένο μοιρολόι,  
τ' αὐτιά της κλεῖ ἀργά-ἀργά μὲ τὰ δυό χέργια,  
και τῶν χερριῶν τ' ἀνέβασμα αὐτό, χαμοῦ ἦταν σημεῖο...  
Κι ὁμως, δὲν πάρθηκεν ἢ Γκόη.

Τώρα, σὲ μιά, ὁ γυρισμός, ψυχὴ παληκαρίσια,  
δίνει δράματα μορφιάς ἀσάλευτης γι' ἀγῶι.  
Σὰ φλόγα τῶρ ἀκοίμητη τὸν παραδέρνει αὐτόνα,  
ἄλλος διπλὸς πρωτόφαντος, στείρος ἢ πλάστης πόνος,  
Ἔνας, αὐτῆς π' ἀντίκρουσε κι ἕνας δικός του, δύο.  
Περίποκάδα ὁ στρατός, κεντὰ τῆ στρατά ἴσια.  
Κ' οἱ περπατιάρικες στιγμὲς πὸν ροβολᾶν μπροστά του,  
σὲ κόσμους ξένους δείχνουν του, πὼς παραδέρνει μόνος.  
Κι ἔτσι, σκιές ἀπέραντες, σὲ ἰδανικὴ μὰ χλόη  
ἀπλώνονται στοῦ αἰθέριό του αὐτὸ βασίλειμά του,  
τ' ἀγνάντεμά τους... ὁ χαμός... τ' ὄνειρο τ' ὄνα.  
Ἔχε γειά, Γκόη.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΡΙΑΔΗΣ

## ΝΟΣΤΑΛΓΙΑ

Κάποτε, ἐλπίζω νὰ ξυπνήσω  
ἀπ' τὸν ἐφιάλτη τῆς ζωῆς μου·  
κάποτε, λέω, τὸ σιδερένιο  
κλιὸ νὰ σπάσω τῆς ψυχῆς μου..

Κι' ὅπως καὶ τότε, θ' ἄνε ὄλα...  
Θὰ ζῆς, σὰν ἄλλοτε, μητέρα!  
Ἡ μέρα θὰ περνᾷ σὰ χᾶδι,  
γαλήνια θάρχεται ἡ ἐσπέρα!

Καμμιά φροντίδα δὲν θὰ νοιώθω  
ἓνα παιδὶ θὰ ξαναγίνω.  
Σιὴν στοργικὴ σου τὴν ἀγκάλη  
ὥρες ὀλόκληρες θὰ μείνω...

Καὶ θὰ μοῦ φαίνεται πὼς ἦταν  
ἐφιάλτης ποῦχει πὰ περάσει:  
τὸ ὅτι περάσανε τὰ χρόνια,  
μητέρα μου, πὼς σ' ἔχω χάσει!

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

## ΘΥΜΑΣΑΙ

Θυμᾶσαι, μέσ' τῆ νύχτα σάκοιούθησα  
μὲμπιστοσύνη, σὰν μιὰν ἀδερφοῦλα,  
χωρὶς νὰ σὲ ρωτήσω ποῦ με πήγαινες  
μὲ μιὰ πρωτᾶρα μέσα μου τρεμούλα.

Σιωπηλή, πειθήνια, στὸ πλάϊ σου βάδιζα  
τὸ σκοτεινὸ τὸ δρόμο, πὸν γιὰ πρώτη  
φορὰ περνοῦσα, καὶ πὸν μοῦλεγε  
πὼς τὸν περᾶ ἡ ἀγάπη με τῆ κιούτη.

Μιὰ ταραχὴ μοῦ σάλευε τὰ σπλάχνα μου  
πὸν δὲν μποροῦσα τότε νὰ ἐξηγήσω  
κι' ἀπόφευγα τὰ μάτια μου ἀπ' τὰ μάτια σου  
νιρεπόμενη γι' αὐτὴν νὰ σοῦ μιλήσω.

Μοῦλεγε γιὰ εὐτυχίες καὶ γιὰ παράδεισους,  
γιὰ μιὰ καλύβα στοὺς κισσοὺς πνιγμένη,  
πὸν κάπου ἐκεῖ σὲ λίγο θὰ φαινότανε  
μὸ δλάνοιχη ἀγκαλιά νὰ μᾶς προσμένει.

Κι' ὅσο πρὸς τὸ καλύβι πὸν δὲν εἴξερα  
ζυγῶναμε, αἰσθανόμουνα πὼς κάτι  
σέκανε λὲς νὰ βιάζεσαι περισσότερο  
καὶ μοῦλεγε ἀσθμαίνοντας: περπάτει.

Καὶ φτάσαμε... θυμᾶσαι, ἦταν μεσάνυχτα,  
φουσοῦσε δυνατὴ κοσμοχαλάστρα  
πνοὴ ἀνέμου σιὰ γυνὰ χαμῆδεντρα,  
μὰ πάνω ὁ οὐρανὸς φλόγιζε ἀπ' ἄστρα.

Δὲν ξέρω τότε πὼς καὶ γιατί βρέθηκα  
τόσο κοντὰ σου... ἐθάμπωσε τὸ φῶς μου,  
δὲν ἄκουα τίποτα μόνο ἔνωιθα  
τὸ βούσυμα τῶν δέντρων, λὲς, ἐντὸς μου.

Κι' ὕστερα σὰν ξημέρωνε, ὅταν θέλησα  
ἀπὸ ἓνα φόβο, Θεέ μου, νὰ σάφήσω,  
θυμᾶσαι, πὰ δὲν ἔβλεπα ἀπὸ σέβανε  
ἄλλον νὰ μὸδηγήσῃ νὰ γυρίσω.

Κι' ἀπὸ μεοὶς τοῦ δρόμου ἐξαναγύρισα  
μετανιωμένη κι' ὕστερα ἀπὸ λίγο,  
— τὸ δρόμο, σοῦπα, δὲν τὸν βρίσκω ἀγάπη μου  
γιὰ νὰ σάφήσω ἐσένα καὶ νὰ φύγω...

ΡΙΤΑ Ν. ΜΠΟΥΜΗ

## ΜΑΓΙΑΤΙΚΟ

Προχτὲς καθὼς ἀνθίσανε στοὺς κήπους τ' Ἀγιοκλήματα  
κι' ἄνοιξε τ' ἄσπρο Γιασεμί...  
ἓνα πικρὸ παράπονο μὲ συνεπῆρε μιὰ στιγμή,  
καὶ πνίγηκε ἡ φτωχὴ καρδιά στῆς Νοσταλγίας τὰ κύματα...

Κι' ὁ λογισμὸς μου, χροιδωτὸ μελίσει, πέταξε μακριά,  
στὸ πατρικὸ περβόλι  
πὸν θὰ νυφοστολιστήκε μὲ Γιούλια καὶ μὲ Γιασεμί,  
σὰν ἓνα παραδείσιο ἀραξοβόλι...

Καὶ σιὰ λευκὰ τριαντάφυλλα πὸν θὰ φυλάξουν οἱ ἀδερφές,  
καὶ σιὰ ζουμποῦλια,  
γιὰ τὸ πρωτομαγιάτικο στεφάνι ὅταν θὰ πλέξουνε,  
νὰ τὸ ἀπυθώσουν στῆ Νοτιά, νὰ τὸ μυράνει ἡ Πούλια...

Αὐτὰ λαχτάρησε ἡ ψυχὴ—γλυκιοὶ παιδιάτικοι καῦμοι—  
κι' ἄρχισε τὰ θρηνήματα...

Τώρα πὸν γύρω ἀνθίσανε τὰ ἐβωδερά Ἀγιοκλήματα,  
κι' ἄνοιξε τ' ἄσπρο Γιασεμί...

ΠΥΘΑΓΟΡΑΣ ΔΡΟΥΣΙΩΤΗΣ

## Τ' ΟΝΟΜΑ ΤΗΣ ΠΡΩΤΗΣ

Πήγαινε να δύσει ο ήλιος, όταν οι δυο γυναίκες έφτασαν μπροστά στο μέγαρο της «Επιτυχίας». Δυό, μόνο δυό, από τις τόσες που ξεκίνησαν. Ήταν λαχανιασμένες κι είχαν τα πόδια πληγωμένα από τον ανώμαλο δρόμο.

Ψηλή, στεγνή ή μιὰ, περπατούσε με κανονικό βήμα κι ούτε δεξιά, ούτε αριστερά γύριζε. Κοίταζε ίσα και μέσα της. Μέτριο ανάστημα ή άλλη, είχε πρόσωπο συμπαθητικό, μάτια που γιάλιζαν κι ένα χαμόγελο έτοιμο, για όλους.

Στη σιδερένια πόρτα αντίκρουσαν τον πρώτο φύλακα.

— Ποιά είσαι; ρώτησε την προκλητικά που ξεπέρασε την άλλη και βιάστηκε να παρουσιαστεί.

Έκείνη του χαμογέλασε, τον κοίταξε με τα γυαλιστερά της μάτια και πέρασε μπρός του χωρίς ν' απαντήσει. Με τέτιον άερα πλησίασε το δεύτερο φύλακα που εκείνος δέν τόλμησε να τη ρωτήσει. Ο τρίτος, χωρίς να ταραχτεί από το βλέμμα της, τη σταμάτησε.

— Τόπο, βιάζομαι να δεχτώ το φίλημα της δέσποινας σου.

— Ποιά είσαι;

Ματιές... χαμόγελα... τσακίσματα...

— Τ' όνομά σου λοιπόν;

— Τ' όνομά μου; 'Α! βέβαια... 'Ελένη.

Ο φύλακας διάβασε στο μέτωπό της: «Επιτηδειότητα».

— Να περιμένεις!

— Κι εσύ; Ποιά είσαι σύ; ρώτησε την άλλη που έφτασε στο μεταξύ.

— 'Η «'Αξία»! Παραμέρισε.

Ο φύλακας, που είδε και και γυναίκες να δρασκελίζουν το κατώφλι του, και και άντρες να πολεμούν να μπουνε από το υπόγειο, νέους να σκαρφαλώνουν στα παράθυρα, έσκυψε και της είπε:

— Προτιμότερο να συμφωνήσεις με τη σβέλτη αυτή γυναίκα που σε ξεπέρασε στο δρόμο. Θ' άνεβείτε πιό εύκολα συντροφιασμένες.

— Δέν έχω τίποτα να κάνω με μιὰ πονηρή και κούφια γυναίκα. Θ' άνέβω μόνη μου.

Όσοσο ή άλλη, τη στιγμή που οι δυό τους κουβέν-

τιαζαν, γλύστρησε ανάλαφρη, μέσα στο μέγαρο. Κουμιστή, λιγιστή, πέρασε το μακρόν χώλ, άνέβηκε τα μαρμαρένια σκαλοπάτια κι' οδηγήθηκε θριαμβικά στη σάλα που καθόταν ή δέσποινα «'Επιτυχία».

Με σταθερό βήμα, προχώρησε ή «'Αξία». Φαινόταν τόσο άδέξια που πριν φτάσει στο πρώτο σκαλοπάτι, μιὰ γυναίκα της ύπηρεσίας, σιάθηκε μπροστά και της έφραξε το δρόμο.

— 'Η δέσποινά μου δέ δέχεται μετά τη δύση.

— Και μεσάνυχτα ακόμα, ή δέσποινά σου, δέχεται τους ικανούς. Πείνασα, δίψασα κι οι μυτερές πέτρες πλήγωσαν τα πόδια μου ώσπου να φτάσω κοντά της.

— Να περάσεις αύριο, άκούστηκε μιὰ φωνή από το κεφαλόσκαλο. 'Η δέσποινά μου περιποιείται μέσα τη γυναίκα που σε πρόλαβε.

'Η «'Αξία» κατέβασε το κεφάλι και πήρε τα μπρός πίσω.

Τη στιγμή που έβγαине, ο τρίτος φύλακας της είπε ξανά:

— Για να φτάσεις πρέπει να κάνεις τη γυναίκα εκείνη συντρόφισσά σου. Ζήτησέ τη, τ' όνομά της το ξέρεις.

ΓΙΑΓΚΟΣ ΠΙΕΡΙΔΗΣ

## ΣΠΑΡΤΑΚΟΣ

ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Όλοι στη Ρώμη μιλάνε για το θέαμα που δά δοθή στο Κολοσσαίο. Κάτου απ' τις κολώνες του Φόρουμ στέκονται άλλου τρεις, άλλου πέντε κι' άλλου περισσότεροι Ρωμαίοι και κουβεντιάζουν. Διαβαίνοντας σιμά τους άλλοι στέκονται κι' αυτοί και μεγαλώνει ο κύκλος. Άκούν από μερικούς πως τα παιγνίδια θ' αρχίσουν απ' τα θεριά. Τίγρεις, πάνθηρες, λιοντάρια κι' άλλ' άνήμερα ζώα, όλα πεινασμένα, θα πηδήξουνε μέσα στην πλατεία απ' τις καγκελωτές σιδερόπορτες που ξάφνου θ' ανοίξουν μονομιās και μιὰ βουή από βρυχήματα, μουγκρίσματα και φωνές τρόμου θα σκοπιστή παντού. Σά θα πάψ' ή μάχη των θεριών, θάχουν άπομείνει απ' αυτά μόνο οι νικητές. Άυτοί καθισμένοι χάρη μου άνάμεσα σε ζώα ασάλευτα και σ' άλλα που θα σπαρταράνε, θα κρατάν με τα μπροστινά τους ποδάκια κομμάτι

ἀπὸ κρέας, τρώγοντάς τα ἥσυχα. Ὑστερὸν ἀπ' αὐτὸ θὰ μποῦνε μέσα σαράντα δοῦλοι, σέρνοντας ἀπὸ μίαν ἀλεποῦ. Στὴ ράχη καθεμιᾶς ἔχουνε κολλήσει ἓνα σωρὸ ἀπὸ ρετσίνοι. Θὰ τὸν ἀνάψουνε καὶ θὰ τὶς ἀπολύσουν, κι' ἐκεῖνες θὰ τρέχουνε ἀπὸ τὸνα μέρος τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀμφιθεάτρου στ' ἄλλο ἀφίνοντας φωεῖς: σπαραχτικὲς κι' ἀνεμίζοντας στὸ φρενιασμένο τους δρόμο τὸν ἀναμμένο πυρὸ καὶ τὴν ἀναμμένη τους σάρκα, ὡς πὺν νὰ καοῦν σὰ λαμπάδες καὶ νὰ σωπάσουνε. Ἐπειτα θὰ τραβηχτοῦν ὄσω ἀπ' τοὺς δούλους τὰ σπαραγμένα θεριά κι' ὅσα θᾶχουν ἀπομείνει ζωντανὰ καὶ θὰ καθαριστοῦνε οἱ πλάκες ἀπ' τὰ αἵματα.

Μὰ γιὰ κείνο πὺν θὰ γίνῃ κατόπι μιλιᾶνε τώρα σ' ὅλη τὴ Ρώμη. Γιατὶ τέτοιο ποτὲ δὲν ξαναἴδε ὡς τότε ὁ λαός.

Διακόσοι γυμνασμένοι μονομάχοι θὰ προβάλλουνε κραιώοντας ἀπὸ ἓνα ξίφος γυμνὸ, γεμμένο πρὸς τὰ κάτω. Μιὰ ζώνη μαύρη φαίνεται στὴ μέση τους κ' ἡ γδύμνια δείχνει μπρούτζινα μπράτσα κι' ἀγαλματένιες κορμοστασιές. Καθένας θεατῆς νοιώθει τ' ἀκράτητο αἶμα πὺν κυλίνεται στὶς φλέβες τῶν δούλων αὐτῶν. Ἀναγαλιάζει ὄλος ὁ κόσμος γιατί θαρρεῖ πὺν βλέπει ἀπὸ τώρα κείνα τὰ πανώρηνα κορμιά νὰ γέρουν ἓνα ἓνα ὄστερὸν ἀπ' τὴ λύσσα τῆς μάχης, νὰ γονατίζουν χάμου καὶ νὰ ξαπλώνονται ἄψυχα στὸ χῶμα κι' ἓνα κόκκινο Γίβερη ποταμὸ νὰ τρέχῃ μέσα στὸ θέατρο. Τέτοιο μεγαλόπρεπο θέαμα πὺν δὲν πιραστάθη ὡς τότε ποτὲ, τὸ φαντάζεται κι' ἀναγαλιάζει ὁ λαὸς πὺν πλημμυράει τὸ Κολοσσαῖο.

Λοιπὸν προχωρώντας σὲ τετράδες, μὲ βῆμα ρυθμικὸ οἱ δοῦλοι μονομάχοι θὰ σταθοῦνε στὴ μέση τοῦ θεάτρου. Σ' ἓνα πρόσταγμα θὰ ὑψώσουνε ὄλοι μαζὺ τὰ σπαθιά καὶ τότε βγαλμένη ἀπ' τὸ στόμα τοῦ ἀμέτρητου κόσμου θ' ἀντηχήσῃ μιὰ φωνὴ βροντερῆ:

— Χαίρετε μελλοθάνατοι!

Ἐπειτα θὰ τραβηχτοῦν πέρα, στὴ γραμμὴ, καὶ θὰ καλέσῃ ὁ κήρυκας δυὸ ἀπ' αὐτοὺς μὲ τὸν κλῆρο νὰ παλαίψουνε τὸ πάλαμα τῆς θανάης. Ὁρθὸς ὁ ἓνας ἀντίκρου στὸν ἄλλο, τὸ σύντροφο τῆς σκλαβιάς καὶ φίλο του, θὰ κοιτάξῃ καὶ θὰ κοιταχτῆ μὲ ματιὰ πὺν θὰ σημαίνῃ τὸν ἀποχαιρετισμὸ γιὰ πάντα καὶ τὸν πόθο τῆς νίκης καὶ τῆς ζωῆς. Τὰ σπαθιά θὰ σταυρωθοῦνε χαιρετώντας, ἔπειτα ἓνα βῆμα πίσω κι' ἔπειτα κρότοι πάνου στὶς λάμες. Λουρίδες ματωμένες θὰ κατεβαίνουνε βάφοντας τὶς πλάκες. Κεῖνος πὺν θὰ φυλάγεται λυγίζοντας σὰ φεῖδι τὸ κορμὶ του θὰ χτυπιέται κι' ὄσ.ερα θὰ χτυπᾶ, καὶ πάλι θὰ χτυπᾶ καὶ θὰ χτυ-

πιέται ὄσπου στὸ τέλος ἓνα βρόντο βαρὺ θ' ἀφίσουν οἱ πλάκες τοῦ θεάτρου. Κεῖνος πὺν ἀπόμεινε ζωντανὸς θὰ πολεμήσῃ κατόπι μ' ἄλλοτε πὺν θὰ τὸν προσκαλέσῃ ὁ κήρυκας μὲ τὸν κλῆρο, καὶ στὸ τέλος, ἀφοῦ διαβοῦν ὄρες πολλὲς κρατώντας τὸ ματοστάλαχτο σπαθὶ του θὰ στέκει ὀρθὸς καὶ περήφανος ὁ τελευταῖος νικητῆς, ἀνάμεσα σ' ἓκατὸν ἐνενήντα ἐννέα νεκροῦς. Καὶ τότε ὁ λαὸς μὲ τὴ μεγάλη καρδιά θὰ ζητήσῃ βέβαια νὰ χαριστῆ ἡ λευτεριά στὸ δοῦλο μονομάχο πὺν στεφάνωσεν ἡ νίκη.

Αὐτὰ λέγανε στοὺς ἄλλους κείνοι πὺν ἔξερανε, κάτω ἀπ' τοῦ Φόρουμ τὶς στοές. Ἐπειτα σὰ νὰ βλέπανε μπροστά τους ὅ,τι θὲ νὰ γινότανε κατόπι, ξακολουθοῦσανε σὰν ἐκστατικοί:

— Νά, κοιτάξετε! Σηκώνει ὁ μεγάλος ἄρχοντας τοῦ Κολοσσαίου καὶ στεφανώνει μὲ στεφάνι ἀπὸ φύλλα βαλιανιδιάς, στολισμένο μὲ χρυσάφι καὶ διαμάντια, τὸ Λέντουλο Βατιάτη. Τοῦ ἀξίζει ἀλήθεια νὰ τοῦ δοθοῦνε οἱ μεγαλύτερες τιμὲς καὶ τ' ἀξιώματα πὺν μπορεῖ ν' ἀποκτήσῃ ἓνας Ρωμαῖος πολίτης! Γιατὶ αὐτὸς ἔσυρε ἀπὸ τὴ Γαλατία καὶ τὴν Ἑλλάδα, χώρες πὺν τὶς πάτησαν οἱ ἀνίκητες λεγεῶνες, αὐτὸς ἔσυρε στὴ Ρώμη δεμένους τοὺς φοβεροὺς αὐτοὺς gladiatores, αὐτὸς σκορπώντας τὰ πλούτη του τοίμασε τὸ πρωτάκουστο αὐτὸ πανηγῦρι. Σὰ νὰ δέρονε ἀπὸ καταιγίδα ταράζεται αὐτὴ τὴ στιγμή τὸ Κολοσσαῖο. Οἱ μυριάδες τοῦ λαοῦ χαιρετίζουνε μὲ τρελλὸ βουῖτὸ πότε τὸ Λέντουλο καὶ πότε τὸ ζωντανὸ μονομάχο. Κ' οἱ πατρίκιες ὄρθιες στὰ θεωρεῖα τους, τὰ στρωμένα μὲ δέρματα λιονταριῶν καὶ σκεπασμένα μ' οὐρανὸ ἀπὸ χρυσόπλεχρα ὑφάσματα τῆς Μεσοποταμίας, χτυπᾶνε τὶς ἀπαλὲς τους παλάμες, θαρώντας τὸ νικητῆ μονομάχο τὸ στεφανωμένο μὲ δάφνες κι' αἶμα, δάκρυα ἐνθουσιασμοῦ κατεβαίνουνε σὲ μάγουλα λευκὰ καὶ καθεμιὰ τους τοῦ ζητᾶει νὰ ρίξῃ καὶ σ' αὐτὴν μιὰ ματιὰ συμπαθητικιά, πὺν μονάχ' αὐτὴ θὰ τῆς ἔφτανε νὰ τὴν κἀνῃ εὐτυχομένη.»

Αὐτὰ λένε στοὺς ἄλλους ὅσοι ἔξερουνε τὸ τί θὲ νὰ γενῆ καὶ γι' αὐτὸ τὸ πανηγῦρι μιλιᾶν ὄλοι τώρα στὴ Ρώμη.

\* \*

Στὴν ἄκρη μιᾶς πλατείας προβάλλει τὸ κυκλικὸ παλάτι τοῦ Λέντουλου. Τὶς μεγάλες του στοές στηρίζουνε κολῶνες ἀπὸ λευκοπόρφυρο μάρμαρο τῆς Ἀπουλίας. Δίπλα σ' αὐτές, μέσα στὶς σάλες, δῶ καὶ κεῖ, ὑψώνουνταν πυραμίδες. Ἦτανε καμωμένες μ' ὄπλα τῶν νικημένων ἐχθρῶν τῆς Ρώμης. Δό-

ρατα μ' αἰχμές ἀγκυρωτές, σπαθιά μὲ λαβὴ σταυρωτή, κρᾶνη σιδερένια κι' ἀσπίδες. Δοῦλοι πολλοί, μισόγδυμοι, περνούσανε κείνη τὴ μέρα μέσα στὸ παλάτι κρατώντας ἀσημένιους δίσκους πὸ μέσα τους ἀχνίζανε μεγάλες πιατέλες γεμάτες φαγητά. Τὶς πήγαιναν σὲ μιὰ πολὺ μεγάλη σάλα τοῦ παλατιοῦ, πὸ κεῖ φυλακισμένοι βρῖσκονταν καὶ τρέφονταν ὅλ' οἱ μονομάχοι. Κι' ἔπρεπε νὰ τρέφονται καλὰ γιὰ νὰνε τὰ χέρια τους δυνατά, γιὰ νὰ μπορᾶνε καὶ πληγωμένοι ἀκόμα νὰ μάχονται, γιὰ νὰ μὴν πέφτουν νεκροὶ μὲ τὴν πρώτη σπαθιά καὶ τελειώνει γρήγορα ἡ παράσταση. Γι' αὐτὸ ὁ Λέντουλος εἶχε προστάξει καὶ τοὺς χόρταιναν μὲ κρέας ἀπὸ βώδια Σικελικά, τοὺς ἔδιναν ψάρια φερεμέν' ἀπ' τὴ λίμνη Τρασιμένη, κρασιά τῆς Καμπανίας, γάλα ἀπ' τὶς ξανθὲς ἀγελάδες τοῦ Ἀβελίνου, φρούτα τοῦ Σαλέρνου καὶ χορταρικά πὸ φύτρωσαν σὲ χῶμ' ἀνακατεμένο μὲ λάβα τοῦ Βεζούβιου.

\* \*

Μπαίνει ὁ Λέντουλος ἐκεῖ καὶ διαβαίνει ἀργά, κοιτώντας τὴν ὄψη τοῦ ἑνός, δοκιμάζοντας τὰ μπράτσα τοῦ ἄλλου, ρατώντας ὅλους τὶ θέλουνε καὶ τὶ τοὺς λείπει. Κρατᾶν οἱ μονομάχοι τὴν ἀφοβὴ καὶ περήφανη σιωπηλὴ στάση τους. Ἐνας μόνον, καθισμένος σὲ κάθισμα μαρμαρένιο, μακρὸ ἀπ' τοὺς ἄλλους σκύβει συλλογισμένος. Φαίνεται σὰ νὰ στοχάζεται τὴ μελλούμενη σκληρὴ τύχη του, γι' αὐτὸ ἕνας ἴσκιος πόνου σκοτίζει τὴν ὄψη του.

— «Σπάρτακε, τοῦπεν ὁ Λέντουλος, μαντεύω τὸν πόθο σου. Ποθεῖς τὴν ἐλευθερία. Μ' αὐτὴν δὲ θὰ σοῦ τὴ δώσω ποτέ. Γιατ' εἶσ' ὁ ἀνδρειότερος κι' ὠραιότερος μονομάχος κι' ἔρχονται ἀπ' τὰ πέρατα τῆς Ἰταλίας γιὰ νὰ σὲ ἴδουν' κι' ὡς τώρα πάντα νικᾶς. Μὰ κι' ὅταν θὰ γγίξει καὶ σέβανε ἡ Μοῖρα τῶν μονομάχων, τότε κάποινα δέσποινα Ρωμαία θὰ χύση στὸ νεκρὸ σου ἕνα δάκρυ. Τὴ μεγαλύτερη δόξα γιὰ ἕνα Ἕλληνα δούλο;»

Ἐφυγεν ὁ Λέντουλος, κανένας ξένος δὲ βρῖσκεται κεῖ. Ὅλοι κυκλώνουν τὸν ἀνθρώπο τὸν καθισμένο σὸ μάρμαρο.

— «Σπάρτακε, τοῦ λέει ὁ Κριξός, ὁ ξακουστός μονομάχος, βέβαια ὁ φόβος δὲν ἄλλαξεν ἔτσι τὴ θωριά σου. Γιατὶ ξέρεις, ὅπως ξέρουμε κι' ὅλοι ἐμεῖς πὸς στερνὸς νικητῆς θ' ἀπομείνης ἐσύ. Θὰ θυμᾶσαι τὴ Θωράκη σου, τὴν ἀγαπημένη πατριδα σου καὶ τὸν πρῶτα ἐλεύθερο οὐρανὸ τῆς, θὰ θυμᾶσαι τὴν πολυαγαπημένη σου γυναῖκα! Μὰ λένε πὸς ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ σὲ φέραν ἀλυσοδεμένο στὴ Ρώμη,

ἕνας δράκοντας περιτύλιξε τὸ λαιμὸ σου, τὴν ὥρα πὸ κοιμώσουνα. Κ' ἡ γυναῖκα σου πὸ ξέρει τὴν τέχνη τῆς μαντικῆς, πὸ ξέρει τὰ μυστήρια τοῦ Διονύσου, εἶπε πὸς μιὰ δύναμη φοβερὴ τοῦτο σημαίνει. Λοιπὸν ἔλπιζε καὶ μὴ χύνεις αὐτὲς τὶς στιγμὲς τὴν πονεμένη πνοή σου σὲ μᾶς τοὺς ἄλλους πὸ βλέπουμε μπρὸς μας τὴν κόκκινη θανὴ νὰ μᾶς θωρῆ παγωμένη. Θᾶν' αὐτὸ ἡ στερνὴ χάρη σὲ μᾶς πὸς τόσες φορὲς παρηγόρησες.» — Καὶ σκύβοντας ὁ Κριξός, φίλησε τοῦ Σπάρτακου τὸ χέρι...

— «Καὶ μεῖς, τοῦπανε κ' οἱ ἄλλοι, θὰ φιλήσουμε κείνο τὸ χέρι π' αἶριο θὰ σπρώξει στὰ στήθεια μας τὸ κρουρὸ σίδερο. Γιατὶ μόνον σέν' ἀγαπᾶμε μὲσ' τὴ χῶρ' αὐτὴ π' ὅλους τοὺς μισοῦμε.»

Σηκώθη ὁ Σπάρτακος καὶ λαμποκοποῦσε ἡ θωριά του: Εὐλαβητικὰ τὸν ἀκούγανε καὶ πρόσμεναν τὶ θὰ προστάξει στὸ τέλος: Κι' αὐτὸς πρόσταξε τὴν ὥρα πὸ νύχτωσε. Μομοιᾶς ἕνας βρόντος ἀκούστηκε, γιατί μιὰ πόρτα γκρεμίστηκε ἀπὸ χέρια σκληρότερα ἀπ' αὐτὴν: Χύμηξαν οἱ μονομάχοι στὸ παλάτι, ἀρματώνοντ' ἀπ' τὰ τρόπαια, σκορπάει δῶθε κεῖθε τοὺς Ρωμαίους ὁ τρόμος, κ' οἱ ἀντάρτες τρέχοντας συναπαντιῶνται ὄσω ἀπ' τὴν πόλη σ' ἕνα βουνό.

\* \*

Πέρασεν ἀπὸ τότε καιρός. Στὸ δρόμο Ἀουρέλια, στὸ δρόμο Φλαμίνια, στὸν πλατύτατο δρόμο πὸν πηγαίνει ἀπ' τὸ Καπιτώλιο στὸ λόφο τοῦ Παλατινοῦ, κάτου ἀπ' τὶς στοῆς τοῦ Φόρουμ, οἱ Ρωμαῖοι πολίτες κίνοντας κύκλους δῶ καὶ κεῖ, δὲ μιλάνε γιὰ τὴν παράσταση πὸν θὰ δοθῆ στὸ Κολοσσαῖο μὲ τοὺς δούλους μονομάχους. Προσμένουνε τοὺς μαντατοφόρους ποῦρχοντ' ἀπὸ πολλὲς ἐπαρχίες τῆς Ἰταλίας καὶ λένε ἀγκομαχώντας: Ἡ Καμπανία καίεται!... Ἀνοίξανε οἱ ἐπαναστάτες κι' ἀδειάσανε τὰ ὀπλοστάσια τῆς Καπούης!... Τῆς Θωράκης τὸ φοβερὸ παιδὶ ἔχ' ὑποτάξει ὀλόκληρη τὴ Λευκανία! Πλήθη ἀπὸ δούλους φεύγουν ἀπὸ τὶς πολιτεῖες καὶ τὰ χωριά καὶ διαβαίνουν βιαστικὰ τοὺς κάμπους καὶ τὶς πλαγιὲς πηγαίνοντας στὸ στρατόπεδο τοῦ ἀρχηγοῦ τους κι' ὁ τρόμος ἔχει παγώσει τὶς καρδιὲς τῶν Ρωμαίων πὸν βρῖσκονται μακρὰ ἀπ' τὴ Ρώμη!... Πάνου στὰ βουνὰ τῆς Ἀπουλίας ἐβδομηῆντα χιλιάδες δούλοι στέκονται γύρω ἀπὸ τὸ Σπάρτακο!...

Αὐτὰ κι' ἄλλα τέτοια ἀκοῦνε κάθε τόσο οἱ Ρωμαῖοι

πολίτες ἔξω στοὺς δρόμους καὶ κάτου ἀπ' τὶς στοῦς τοῦ Φόρουμ.

\* \*

Μὰ ἡ κοσμοκρατόρισα Ρώμη δὲ λιγοψύχησε ποτέ. Ἐφτὰ φοβερὲς λεγεῶνες, καθεμιά τους ὅμοια μὲ τὸν Πάδο ποταμό, προχωροῦνε πρὸς τὸ Γάργανο τῆς Ἀπουλίας, τὸ στρατόπεδο τοῦ Σπάρτακου. Ὁ πρῶτος Οὐαρίων Γλάβρος κ' οἱ ὑπατοὶ Γάλλιος καὶ Λέντουλος, ἀρχηγοὶ τῶν λεγεῶνων, οἰχνοῦν στὸ κεφάλι τους στάχτη.

— Αἰσχος στὴ Ρώμη! λένε. Τέτοιοι στρατοὶ νὰ κινηθοῦνε γιὰ νὰ πολεμήσουνε δούλους!

Κ' οἱ στρατιῶτες δαγκάνοντας τὰ χεῖλια, χτυπᾶνε, γιὰ νὰ ξεσπῶσουνε τὴ λύσσα τους, τὶς ἀσπίδες μὲ τὰ δόρατα κ' οἱ κάμποι, τὰ στενά, τὰ βουνὰ ἀντιλαλοῦνε τὴν ἀτέλειωτη βουὴ τῆς φοβέρας καὶ τοῦ πόθου γιὰ μιὰ πρωτάκουστη ἐκδίκηση.

\* \*

Στὸ Γάργανο, ἀντίκρου, φαίνονται σὰ σκιῆς οἱ δοῦλοι ποὺ ἐπαναστατήσανε. Σιγὴ κοιμητήριου βασιλεύει γιὰτὶ θᾶχει σβῆσει βέβαια κάθε μιὰ καὶ ζωὴ. Μὴτ' ἢ φωνὴ τοῦ Σπάρτακου ἀκούγεται.

Ὁ ἥλιος ἔχει τώρα σηκωθεῖ καὶ κάνει νὰ λαμποκοπάει ὄλος ὁ ἀπέραντος κάμπος ὁ πλημμυρισμένος ἀπ' τὸ στρατὸ τῶν Ρωμαίων. Ἀστραφταν οἱ ἀσπίδες καὶ τὰ κράνη τους κ' οἱ μπρούντζινες μύτες τῶν κονταριῶν τους. Ἀσάλειντ' οἱ δοῦλοι βλέπανε ἀπὸ ψηλά νὰ τοὺς ζυγῶνῃ κείν' ἢ βοερὴ καὶ τρικυμισμένη φωτοθάλασσα. Ἦτανε ἀκόμα πρῶτ' οὐδὲ σμίξανε οἱ δυὸ στρατοὶ.

.....

Τὸ βράδυ μυριάδες ἀσπίδες καὶ κάθε λογῆς ἄρματα κοίτουσαν στὴ γῆ· κ' ὁ κάμπος, οἱ πλαγιές, τὰ βουνά, τὰ ρεύματα εἶτανε σπαρμέν' ἀπὸ νεκρούς, φωνὲς τρόμου κ' ἀγκομαχητὰ πληγωμένων ἀκουγόντουσαν, ὄπλιτες δίχως ὅπλα φεύγανε τὸ θάνατο ποὺ σιωπηλὸς ἀκολουθοῦσε κάθε τους βῆμα. Μὰ νὰ τώρα, μπροστὰ στοὺς φυγάδες ὁ ποταμὸς, ἕνας ποταμὸς μὲ τὰ καθάρια του νερά, μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τρέχανε δῶθε κεῖθε στὴν ἀκροποταμιὰ ζητώντας νὰ βροῦνε πέρασμα, μὲ τ' ἀφρίσματα ποὺ σήκωναν τ' ἀπελπισμένα χτυπήματα τῶν χειρῶν κείνων ποὺ ζητήσανε τὴ

σωτηρία κολυμπώντας ἀντίπερα Ἡ ὄψη τοῦ καλοῦ ποταμοῦ εἶχε τὴν ἄλλάξει. Ἐσερνε πάνου του κοντάρια, ἀσπίδες, ξύλα, φορέματα, τὰ ψάρια ξαφνιασμένα περιτρονυροῦζανε τοὺς νεκρούς ποὺ σκοντάβανε στὶς ἄκρες, στρέφονταν. βουλιάζαν, ἀνεβαίνανε, τὸ νερὸ κοκίνισε ἀπ' τὸ αἷμα. Μὰ μὲ τὸ σκοτάδι π' ἄρχισε νὰ πέφτη γαλήνεψε καὶ τῆς μεγάλης μάχης ἢ βουή. Ἀπ' τὶς ἐφτὰ φοβερὲς Ρωμαϊκὲς λεγεῶνες μόνο λίγα φτωχὰ συντρίμια εἶχανε ἀπομείνει.

Ὁ Σπάρτακος καθότανε στὴ σκηνὴ τοῦ τὴν ὥρα ποὺ δυὸ παλῆοι μονομάχοι τοῦ γέρνονε τὸ Λέντουλο. Σηκώθηκε ὁ Λέντουλος τρέμοντας καὶ μὴ μπορόντας νὰ κοιτάξῃ στὸ πρόσωπο τὸν παλῆο τοῦ γνώριμο μονομάχο κ' ἀκούει νὰ τοῦ λέη αὐτός:

— Πήγανε νὰ πῆς στὶς Ρωμαῖες δέσποινες πὼς ὁ δοῦλος Σπάρτακος σ' ἀφησεν ἐλεύθερο.

Οἱ δοῦλοι ἀνοίγουνε δρόμο στὸ Λέντουλο ποὺ φεύγει μὲ τὸ μέτωπο σκυφτὸ γιὰ τὴ Ρώμη.

ΛΕΩΝ ΡΑΖΕΛΟΣ

## ΓΙΑ Ν' ΑΠΕΛΠΙΖΕΤΑΙ Η ΑΝΙΑ

Κάτι ἀσήμαντα πράγματα σὲ σκλαβώνουν καμμιά φορὰ.  
Εἶναι ἀλήθεια, πὼς πάντα ἀπὸ μικρὸς κυνηγοῦσε τὴν ἰδιορρυθμία, τ' ἀσυνεῖθιστο. Νὰ τὸν κυτιάσουν, νὰ τὸν κυτιάσουν.

Ἦστερα, μερικὰ χρόνια ἀδράνειας, ἀδιαφορίας...

Παιγνίδια, τσακώματα, τὰ γόνατα ὄλο αἷματα... Οἱ δασκάλου πολὺ δύσκολα τὰ μαθηματικά...

Ἡ δασκάλα τοῦ φώναζε καὶ τοῦ ξαναφώναζε σ' αὐτὴ: «Νὰ γίνουν ὄλοι ἀπ' τὸ σπῆτι σου ἀνθρώποι εὐυπόλητοι κ' ἐὸν ρεμπέτης...»

\* \*

Ἐπειτα, σάλλα μέρη, ἄλλη ζωὴ. Ἡ ἐφηβική.

Τ' ἄρσεσε τὸν σκλάβωνε πάντα καὶ τώρα πῶς συνειδητὰ—ἐφηβική, τ' ἀσυνεῖθιστο. Νὰ τὸν βλέπουν, καὶ πρῶτος πάντα. Πρῶτος.

Ἔτσι καὶ τώρα πιά, σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία—παλληκάρι σωστό 18 χρονῶν, σκλαβονόταν ἀπ' τὴν ἰδιορρυθμία. Τ' ἀσυνείθιστο μέχρι παραδοξότητος. Καὶ μικρὸς καμμιὰ φορὰ ἔδινε κάτι φόρμες στὸ καπέλο του, φοροῦσε γραβάτες, κάποτε καὶ μακρυνά· νὰ μὴ μοιάζει ὅπως οἱ ἄλλοι. Νὰ μὴ μοιάζει καὶ μέχρι γελοιότητος πιά. Νὰ ξεχωρίζει...

Βέβαια, κνηγοῦσε τ' ἀσυνείθιστο, τὸ κνηγοῦσε, ὅταν καταλάβαινε πὼς ἦταν καὶ στὸ χέρι του ἡ πραγματάωση τοῦ συνειθισμένου—τριμένου, καὶ πὼς ἀπὸ δύναμη, πρωτοβουλία τ' ἀπόφευγε. Μὲ ὑπεροψία.

Τώρα πάλε, ἔ... σὰ «νέος» καὶ πού πρέπει νὰ εἶσαι εὐπαρουσίαστος, νὰ εἶσαι συμμορφωμένος· σὰ νέος 18 χρονῶν καὶ στὸ σχολεῖο, τὰ κορίτσια, στὴ γειτονιά καὶ βέβαια πρέπει...

Μιά ἐξωτερικὴ διακόσμηση ἄλλιῶς καὶ προδιαθέτει, ἀλλιῶς...

Ὅπως σὲ βλέπουνε, μὰ εἶναι ἀνθρώπινο. Πῶς;

Καὶ πάλι βέβαια κνηγοῦσε τὴν ἰδιορρυθμία — στὴ ντυμασιά, στὴν ὁμιλία... μὰ καὶ σὰ «νέος» 18 χρονῶν ἄρχισε νὰ βλέπει. Ἔπρεπε πιά καὶ νὰ βλέπει.

Παρατηροῦσε, πὼς οἱ ἄλλοι συνειθίζαν νὰ χτενίζουν τὰ μαλλιά τους πρὸς τ' ἀπάνω, «ἀλὰ ταγκό»· αὐτοῦ ἦταν πολὺ τριμένη πιά ἡ «πλαῖ χωρίστρα», σὰν μπακαλάκι, μόλο, πού ἦταν λιγότερο συνειθισμένη ἀπ' τὴν πρώτη...

Καὶ καταλάβαινε καὶ ὁ ἴδιος, πὼς μὲ τὰ μαλλιά διαλυσμένα πρὸς τ' ἀπάνω παίρνεις μιὰ ἀρχοντιά, μιὰ ὑπεροψία στὸ πρόσωπό σου... ἐπιβλητικότητα.

Καὶ ὕστερα, αὐτὴ ἡ «ἀρχοντιά» — «ἐπιβλητικότητα» εἶναι καλὰ «στοιχεῖα», πολὺ καλὰ καὶ γιὰ 18 χρονῶν παιδὶ νέο... Πῶς; Ἄλλιῶς καὶ προδιαθέτει... Ὅλοι, οἱ περισσότεροι τουλάχιστο, τὰ μαλλιά τους ἀπάνω «ἀλὰ ταγκό», πού σοῦ δίνει μιὰ χάρη...

Βέβαια, αὐτὸ ἦταν μιὰ κοινοτυπία πιά, καὶ γι' αὐτὸν περισσότερο πού τὴν ἀπέφευγε, πολὺ ρηχό, μά...

Πάλε καταλάβαινε μιὰν ἐπιθυμία, ἔτσι, πὼς σὰ νὰ μὴν ποροῦσε νὰ πραγματοποιήσει τὴν κοινοτυπία αὐτὴ καί... νευρίαζε. Μιά ἔξαψη συχνά στὸ πρόσωπό του...

Ἐνῶ, ἂν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὴν πραγματοποιήσει καὶ δὲν ἤθελε, ἔτσι ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνησυχία... τότε ἓνα κομπαστικὸ στὸ πρόσωπό του, ἓνα κομπαστικὸ — ἡ λέξη... Οἱ ἄλλοι δὲν τῶχαν αὐτό. Δὲ ποροῦσαν.

Ἔτσι καὶ γιὰ «τ' ἀλὰ ταγκό» μαλλιά, μόλο πού ἦταν πολὺ «δεύτερα» πιά, ἤθελε νὰ τὰ μιμηθεῖ, νά... πὼς... κι' αὐτὸς ἀποροῦσε! Μιά-δὺο φορὲς δοκίμασε στὸν κατρέφτη, ὅταν λείπαν ἀπ' τὸ σπίτι μιὰ-δὺο φορὲς καὶ τᾶδειξε στὴν ὑπηρετρία, τὴ Διαμάντω:

— Ἔ... Πὼς σοῦ φαίνονται;

Ἐκείνη ἔξυσε τὸ μάγουλο τῆς:

— Πιὸ καλὸς εἶσατε πρὶν... Τώρα δείχνει πολὺ τὸ κούτελό σας... καὶ φαίνεσθε ἔτσι, πιὸ μεγάλος...

Νά... κι' ἡ Διαμάντω τῶχε καταλάβει...

Ὅταν ἔχεις ἓνα μεγάλο μείωπο καὶ φαίνεσαι πιὸ μεγάλος... καὶ σὲ τέτοια ἡλικία μάλιστα... — εἶναι πολὺ ἰδιόρρυθμο. Ἐνα καλὸ «στοιχεῖο». Νά. Ἄπ' τὴν κοινοτυπία ξεπετιέται πάλε τὸ ἰδιόρρυθμο... Μὰ βέβαια φυσικὸ του, φυσικὸ του ἦταν. Πῶς; Πῆγε πάλε στὸν κατρέφτη.

Μά, ἡ Διαμάντω, θεώρησε καλύτερο νὰ πει, πρῶτα, τὴν προσωπικὴ τῆς γνώμη: «Πιὸ καλὸς εἶσατε πρὶν...» ὕστερα ἔκανε «ἀνάλυση...» «ὁ ἀπορῶν λόγος»...

Ἐριξε δὺο φευγαλέες ματιές, σὰ νὰ ντραπέταν, κοκκίνιζε. Ἀλήθεια, καὶ ὁ κατρέφτης ἔτσι τὸν ἔδειχνε, ὅπως εἶχε πει καὶ ἡ Διαμάντω. Μὰ πρῶτα ἦταν πιὸ καλός... Κι' αὐτό, κι' αὐτὸ τὸ καταλάβαινε.

Μά, καὶ ἡ «πλαῖ χωρίστρα» ἄρχισε νὰ τοῦ γίνεται ἀνυπόφορη. Ἀποτροπιασμός.

## II

Ἐπὶ ὕστερα ἀπὸ τρεῖς μέρες πάλε στὴν ἐνέργεια. Τοῦ ἦταν ἀνυπόφορη. Ὅταν συναντοῦσε παιδὶ τῆς ἡλικίας του, πρῶτα-πρῶτα, πρόσεχε τὴν κόψη τῶν μαλλιών του. Ἦ, ἂν φοροῦσε καπέλο, προσπαθοῦσε νὰ τὴν μαντέψει ἀπ' τὰ ζουλούφια.

Ἄν τὰ ζουλούφια ἦταν κομένα μὲ τὴν πρώτη μηχανή, ὑπῆρχε μεγάλη πιθανότης τὰ μαλλιά νὰ ἦταν δυαλυσμένα «ἀλὰ ταγκό». Καί, ἔτσι τὸν ἔρωγε κάτι-κάτι...

Αὐτὸ τὸ «πιὸ καλὸς εἶσατε πρὶν», ἂν δὲν τῶλεγε κι' αὐτὴ ἡ Διαμάντω, ἴσως νὰ μὴν τῶβλεπε καὶ κείνος στὸν κατρέφτη.

— Οὐφ... μὰ στὴν αἰσθητικὴ τῆς Διαμάντῶς τώρα... — Καὶ ὅμως τῶβλεπε, τῶβλεπε ὀλοκάθαρα. «Πιὸ καλὸς εἶτανε πρὶν...» Ὅλο στὸν κατρέφτη, στὸν κατρέφτη...

Ἀνέβαζε τὰ μαλλιά του πρὸς τὰ ἐπάνω, τὰ ἴσιωνε μὲ



τὴν ἀπαλάμη, μὲ τὴν πετσέτα καὶ μπριγιαντίνες, μπριγιαντίνες ποὺ ἀφομοιώνονταν πιά τὰ μαλλιά σχεδὸν μὲ τὸ κρανίο!

Καὶ μὲ μιὰ ἀγωνία.

Ἐκεῖνη τὴ στιγμή, νάσου καὶ χτύπησε ἡ πόρτα.

— Ὁ φίλος σας ὁ Δάμης, τοῦπε ἡ Διαμάντω, μισαλοίγοντας τὴν πόρτα καὶ μ' ἓνα μορφασμό, σὰν τὸν εἶδε μπρὸς στὸν καθρέφτη καὶ σὲ τέτοια στάση.

Ἐκεῖνος κοκκίνησε περισσότερο καὶ γύρισε τὸ πρόσωπό του, ἔτσι δειλὰ-δειλὰ, πὼς ἀσυναίσθητα κυττοῦσε, ἀόριστα κι' ἔβανε τὰ χέρια στὰ μαλλιά, ἔτσι μηχανικά... Μιὰ ἀφηρημάδα ἐπὶ τέλους ἀπ' τὸ πολὺ διάβασμα... Πῶς;

Ἡ Διαμάντω βέβαια δὲν τὸ πῆρε ἔτσι τὸ πράγμα — τῆς ἡλικίας του πιά... καιρός, καὶ 18 χρονῶ παιδί...

Μά, ἐκεῖνος μὲ τὴ σκέψη αὐτὴ καὶ μὲ μερικὲς κινήσεις συγκράτησε τὸ καταπιεσμένο ἠθικό του...

Κάθησε σὲ καναπεδάκι καὶ περιμένε νὰ δεῖ, πὼς θὰ τοῦ φαίνονταν καὶ τοῦ φίλου του τὰ μαλλιά ἔτσι...

Διάβολε, στὴν αἰσθητικὴ τῆς Διαμάντως... Μιᾶς Διαμάντως γιὰ τὰ πιάτα καὶ τὸ φαί...

Βέβαια κι' ὁ ἴδιος εἶχε μιὰ ὑπολανθάνουσα ὑποσυνείδητη ἐντύπωση γιὰ τὴ χωρίσρα τῶν μαλλιῶν του, ποὺ συμφωνοῦσε μὲ τῆς Διαμάντως, «πιδ καλὸς πρίν», μά, ὡς δοῦμε καὶ ὁ Δάμης, ἔτι θὰ πεῖ ὁ Δάμης... Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει ἀκριβῆ ἀντοκριτικὴ...

Μόλις ἀνοίξε ἡ πόρτα, φάνηκαν τὰ μάτια τοῦ φίλου του μ' ἓνα σπασμὸ καὶ μειδιάματα...

— Καημένε Ἄλκη δὲν ἔχεις δουλειὰ καὶ δόστου κάνεις τοῦ κόσμου τὶς παροδοξότητες...

Ἐκανε μιὰ χειρονομία σ' ὄν ἀέρα καθόλου ἐκφραστικὴ.

— Ἄς εἶναι... δὲ μ' ἀρέσεις ἔτσι. Πιδ καλὸς εἶσουν πρίν... τώρα δείχνεις σωστὸς εἰκοσάρης... — εἶπε.

Ὁ Ἄλκης προσπαθοῦσε νὰ συγκρατηθῆ. Νά, ἔτσι, πὼς δὲν εἶχε νὰ κάνει τίποτ' ἄλλο, ἔτσι γιὰ ν' ἀπελπίσει τὴν ἀνία του. Κι' ὅλο κινήσεις ἔκανε, ἀδέξιες—ἀνδρεῖκελου, μά, ποὺ ὁ φίλος του δὲν τὶς διέκρινε... Δὲ διέκρινε τὸ κίνητρό τους... Νά, ἔτσι, πὼς «κυττοῦσε ἀόριστα, πὼς δὲν εἶχε νὰ κάνει τίποτ' ἄλλο, πὼς ἔσιαχνε τὰ μαλλιά του, ἔτσι γιὰ ν' ἀπελπίζεται ἡ ἀνία του...» Κουνοῦσε τὸ πόδι στὸ κάθισμα νευρικά· δάγγανε τὸ κάτω του χεῖλι καὶ στήλωνε πότε-πότε τὸ βλέμμα στὰ κουρτινάκια τοῦ παραθύρου ποὺ ἀνεμίζονταν... Ἦθελε ν' ἀνοίξη συζήτηση.

— Ἐμ... βρε Δάμη, δὲν ἔχω νὰ κάνω καὶ τίποτα...

Πῶς θὰ περάση ἡ ὥρα... Νά, γιὰ μὲς στὸ σπῆτι... Εἶναι

καὶπραχτικά ἔτσι... Γέλασε. Τὸ τελευταῖο τὸν συνέφερε — «εἶναι καὶπραχτικά ἔτσι...»

Ὁ φίλος ὁ Δάμης οὔτε τὸ κατάλαβε καὶ κατέβαινε τὶς σκάλες μὲ τὸ τετράδιο στὸ χέρι, σὰν ρουλό, μὲ ἀόριστα βλέμματα, ἀνέμελα. Ὑστερα, ὁ Ἄλκης πάλε στὸν καθρέφτη.

Μ' ἓνα φθονερὸ βλέμμα, μὲ μιὰ στάση—νὰ τὸν ἔβλεπε κανεὶς ἀπ' τὸ σπῆτι, ἡ Διαμάντω... οὔτε ἀόριστα βλέμματα πιά, οὔτε ἀφηρημάδα...

Ἀνακάτωσε τὰ μαλλιά του, ἔτσι σὰ νὰ λουζόταν καὶ νά... ξεπετάχτηκε, ἔτσι μόνη της, αὐτόματα, ὅλο χαμῶγελο καὶ εἰρωνία ἢ «πλάι χωρίστρα...»!

Εἶχε νικήσει γιὰ δευτέρη φορὰ.

### III

Καὶ τὶς δυὸ φορὲς, ποὺ εἶχε ἀλλάξει τὴν χωρίστρα τῶν μαλλιῶν δὲ μπορούσε νὰ κάνει ροῦπι ἀπ' τὸ σπῆτι. Οὔτε καὶ τὸ κεφάλι ἀκόμα ἔξ' ἀπὸ παράθυρο.

Κι' αὐτὸ τὸν νευρίαζε. Τὸν νευρίαζε, ποὺ κοκκίνιζε, μὲ μιὰ κοκκινάδα, ποὺ τοῦ ἔδινε ἔτσι ὄψη τραγικότητος...

Ἦθελε, ἐπὶ τέλους, μιὰ φορὰ μ' ἀλαγμένη χωρίστρα — «ἀλὰ ταγκὸ» — νὰ βγεῖ ἔξω στο δρόμο, κάτω ἀπὸ τὸν οὐρανὸ, στὸ ὑπαίθρο, πὼς λένε; Ἔτσι, καὶ νὰ μὴ θελήσει, νὰ μὴ δεῖ κανένα γιὰ νὰ τοῦ πεῖ τὴ γνώμη του—πιδ καλὸς πρίν... — νάσαι νύχτα, νύχτα... Οὔφ! Νύχτα, ὀλοσκότεινα καὶ μὴ συναντήσῃ κανένα καὶ νὰ νικήσει, νὰ νικήσει μιὰ καὶ γιὰ καλά. Πῶς;

Ἔσφιγγε δυνατὰ τὶς μασέλες, ποὺ δυὸ ἐξογκώματα ὅλο ἀντιπάθεια ξεχώριζαν, κι' ἔπερνε μιὰν ἐκφραση ζωώδικη, καθόλου ἀνθρώπινη — ἔσστιχο!

Ὑστερα ἀπὸ δυὸ μέρες ἦταν νὰ πᾶνε ὁ μπαμπᾶς, ἡ μητέρα κι' ἡ Ἀλίκη — ἡ Ἀλίκη μὲ τὰ γέλοια ὅλο θὰ πήγαινε, στὸ θέατρο. Κάποιος γνωστὸς δημοσιογράφος τοὺς εἶχε ἐφοδιάσει μὲ «φόρους».

Ἀπ' τὴν ἀρχή, ποὺ τοῦ τόπε ἡ Ἀλίκη, ὅλο γέλοια καὶ κουνώντας τοὺς ὤμους της, πότε σιάζοντας καὶ τὸ φετάκι τῶν μαλλιῶν της, ἔκανε μιὰ γκριμάτσα ἄρνησης...

— Οὔφ... πὼς ἤθελα νάρθω... μὰ ἀναποδιὰ τὴν ἄλλη μέρα καὶ πρόχειρο διαγώνισμα... Ἐχω νὰ διαβάσω... Ἀναποδιὰ πάλε...

Και στά μάτια του μιὰ λάμψη και ἡ φλέβα κοντὰ στὸ δεξιὸ ζουλοῦφι κατακόκκινη και ὄλο ρώμη.

Ἔτσι βοῆκε ἓνα βράδυ εὐκαιρο.

Ἡ Διαμάντω, ὅστερ' ἀπ' τὸ φαῖ, κίθησε για λίγο στὸ μπαλκόνι μασουλώντας σπόρους ἀπ' τὸ βραδυνὸ πεπόνι, πότε και ψιθυρίζοντας συγκεχυμένους σκοπούς... Ἐπειτα πῆγε στὴν κουζίνα για ὕπνο.

Ἦσυχία, μὰ γλυκειά.

Ὁ Ἄλκης μὲ τὴ λάμπα στὸ γραφεῖο διάβαζε.

Σὰν ἄκουσε τὸ τριζιμο τοῦ σωμαῖ — ἡ Διαμάντω θὰν εἶχε πέσει πιά, σηκώθηκε μ' ἐπισημότητα και, ἔτσι τοῦ φάνηκε, πὼς βρισκόταν στὴ σκηνὴ θεάτρου...

Μὲ μιὰ σοβαρότητα στὸ πρόσωπό του.

Πλησίασε στὸν κατρέφτη, σήκωσε τὰ μαλλιά πρὸς τ' ἀπάνω μὲ λίγο μπριγιαντίνη, τᾶδεσε μένα ιουλπάνι και σουλάτσαίρινε.

Τὸ πρόσωπό του τώρα εἶχ' ἀλλάξει. Μιὰ ἰσχύρτητα. Και ἡ σοβαροφάνεια, βέβαια, ἡ ἐπιβλητικότητα δὲ λείπαν... Καθόλου. Σουλάτσαίρινε, ὡς πὸν νὰ κατακαθίσουν τὰ μαλλιά...

Ἔλυσε, ὅστερα, προσεχτικὰ τὴν πετσέτα και εἶδε στὸν κατρέφτη ὅμοια-ὅμοια.

Ὅπως πρὶν λίγες μέρες, πὸν και τάχε δεῖξει στὴ Διαμάντω.

Μά, τώρα μ' ἀδιαφορία τὰ κυττοῦσε, μ' ἀδιαφορία. Ἡ νίκη πλησίαζε. Οὔτε γνῶμες - οὔτε τίποτα. Τὸ δικό του... Σήκωσε τὰ φρύδια ἐπιδοκιμαστικὰ και σιγὰ - σιγὰ, χαμηλῶς τὴ λάμπα, βγήκε ἀπὸ τὸ δωμάτιο, και κατέβηκε τὶς σκάλες και ἄνοιξε τὴν ἐξώπορτα.

Θὰν ἦταν ἡ ὥρα 10 περιπτοῦ.

Ὁ οὐρανὸς ἦταν κατακάθαρος. Στὸ δρόμο ἡσυχία.

Ἀπ' τὴ γωνιὰ ἔρχονται μερικοὶ συγκεχυμένοι ἦχοι τῶν αὐτοκινήτων, τραμ, κλάξον...

Ἔστριψε ἀπ' τὴν ἄλλη πλευρά, πρὸς τὰ πιὸ ἐρημικά, πρὸς κἀτι φτωχὲς γειτονιές.

Γύρω ἀπ' τὸ φεγγάρι πολλὰ ἀστράκια, πολλὰ μαζεμένα — χαρούμενα, και μὲ μιὰ θαμπάδα ἓνας ἀχνὸς τὰ σκέπαζε.

Κυττοῦσε ὁ Ἄλκης ἀόριστα τὰ σπύτια, χωρὶς ἐνδιαφέρο.

Ἔτσι, για νὰ πασχολεῖται και μετροῦσε (μετροῦσε) τοὺς διαβάτες, πὸν ξεχώριζε γύρω του.

Ἐστερα πέρασε ἀπ' ἓνα κληλιδ — ὑπόγειος πὸν

ἐβγαῖναν ἀπὸ κάτω, εἰν ἀπτὰ ἔγκατα, ἀναρθρες φωνὲς συγκερασμένες ἀπὸ διάφορα συναισθήματα.

Βήχος, βρονσιές, τραγούδια. Χῆρ-φτοῦ.

Λυὸ ἀσετυλίνες φωτίζαν τὸ ἐσωτερικό, πενιχρά.

Φχωριστιώταν και πὸν δὲν τὸν πρόσσεχε κανεὶς ἴσως ὄχι, κ' ἀπ' τὸ σκοτάδι, μὰ γιατί — γιατί δὲν θὰ τοὺς ἔκανε αὐτὸς — καὶ ἐντύπωση. Φαίνεται. Πῶς; πὼς ἦταν τὰ μαλλιά, ὅπως σένα ὁποιοιδήποτε και ὄχι «πιὸ καλὸς πρὶν...» Ὅπως ὄλοι!

Στεκόταν στὶς γωνιές, κάτω ἀπ' τὶς πινακίδες πὸν φωτίζονταν ἀπὸ ἠλεκτρικά κ' ἔτσι ἀόριστα κύτταγε. Ἀόριστα τοὺς διαβάτες. Πότε πάλε περπατοῦσε βιαστικός, ἂν καταλάβαινε πὸν κάποιος, περισσότερο διαισθητικός, τὸν ἀντιλαμβάνονταν. Ὅστερα πάλε τὶς νταμπέλες ἀδιάφορα, ἀπ' τὶς ἀνοιχτὲς ξύλινες πορτάρες τῶν πολυκατοικιῶν μὲ τὰ θαμπὰ φωσάκια... θὰ πλησίαζαν, ξαφνικὰ τὸ σκέφτηκε, 11-11 1/2.

Ἐκοψε ἀπ' ἄλλα στενά, πότε και τρέχοντας, μ' ἀνδρική ἀξιοπρέπεια πάντοτε.

Προσπαθοῦσε νὰ μὴ σκεφθεῖ, πὼς ἴσως θὰ τοὺς ἔβρισκε στὸ σπύτι και πὼς θὰ τὸν ρωτοῦσαν «και πὸν εἶσουν τέτοια ὦρα; Ποῦ πῆγες; Πῶς;» Μ' ἀνδρική ἀξιοπρέπεια πάντα. Ἀκαδημαϊκὸς πολίτης σὲ λίγες μέρες. Πῶς;

Οὔτε και, πὼς ὄλα ὅσα διεδραμάτιζε εἶχαν μιὰ δόση, κωμικότητος, ἀστειότητος... χίμαιρες.

Ἡ ἐξώπορτα, ὅπως τὴν εἶχε ἀφήσει μισογυρτή. Τὸ χεροῦλι γυρισμένο πρὸς τὸν τοῖχο, για σημαδιακό, ἂν ὅστερα ἀπ' αὐτὸν ἔμπαινε κανεὶς.

Ἦσυχία. Μιὰ ἱκανοποίηση.

Τὴν μισάνοιξε προσεχτικὰ — μ' ἂν κατατύχη περνοῦσε κανεὶς ἀπ' τὸ δρόμο ξένος, θὰ καταλάβαινε πὼς δὲν πρόκειται για κλεψιά, και πέρασε.

Ὅστερα, σιγὰ-σιγὰ, μὲ τὶς μύτες, στὸ δωμάτιό του.

Ἡ Διαμάντω θὰ ροχάλιζε, μὲ τὴ λάμπα μισοκατεβασμένη — ξετραχηλιασμένη ἀπ' τὴν ζέστη.

Ἐριξε μιὰ ματιὰ στὸν κατρέφτη — καθόλου κόκκινος τώρα: Ἐπιβλητικότητα χάρη...

Τὸ πρωί, μιὰ και πὸν εἶχε δεῖ και στὸν ὕπνο τὸν ἑαυτό του μὲ «ἄλλα ταγκό» μαλλιά ἀξιοπρέπεια ἐπιβλητικότητας ἀέρα — Ἄχ, και πὼς τόβλεπε και τὶ ἰδιόρρυθμο σὲ τέτοια ἠλικία — ἀποφάσισε νὰ βγεῖ ἔξω — μέρα πιά — μὲ τὴν καινούργια αὐτὴ κόψη τῶν μαλλιῶν.

Ἐτοιμάσθηκε καὶ βγήκε. Ἐγινε ἡ ἐπισφράγιση — ψιθύρισε... πρῶτος τὸν κύταξο ὁ μανάβης τῆς γειτονιάς κι' ὁ Ἄλκης νόμισε πὼς διάκρινε μιὰ γυαλάδα καὶ κάποιον χαμόγελό του ..

Ὑστερα ἡ Εὐθαλία, ποὺ ξενόπλενε, μὰ πὶο λίγο ἐκείνη — οἱ ἄνθρωποι ἔχουν καὶ τὶς δουλιές τους, τὶς σκοτούρες τους — τρίτος τὸν εἶδε ὁ Γιάγκος ὁ μπόμπυρας, τὸ βάζανο τῆς γειτονιάς τὰ μεσημέρια καὶ γέλασε...

— Πὼς ἔγινες ἔτσι ἔ...; Σταῦρο· Σταῦρο ἔλα νὰ δεῖς, τρέχα... κι' ἔλυνε τὸ γόνατό του, καταματομένο, μὲ στυριά... Πὼς ἔγινες ἔτσι ἔ...;

Ὁ Ἄλκης προσπαθοῦσε νὰ συγκρατηθεῖ μὲ κινήσεις. Λίγο κόκκινος — ἡ λέξη...

Μά... Ἄχ, ἐκείνη τῆ στιγμή πεθύμαγε νὰ δεῖ, νὰ δεῖ σέναν κατρέφτη. Νὰ δεῖ πὼς θάταν, πὼς ;...

Καὶ κυττοῦσε ἀπ' τὰ τζάμια τῶν ἀνοιγμένων παραθυριῶν μὲ τὰ σεντόνια γιὰ ν' ἀερισοῦν· σὶς βιτρίνες...

Κυττοῦσε καὶ στὰ τζάμια τοῦ αὐτοκινήτου συγκοινωνίας ποὺ μπήκε· προσπαθοῦσε ἀκόμα νὰ δεῖ καὶ στὸ στενόμακρο κατρέφτικι, ποὺ κρεμόταν πάνω ἀπ' τὸν σωφὲρ, μὰ τὸν ἐμπόδιζε τὸ κεφαλάκι μιᾶς δεσποινίδος — καταμελανιασμένα νύχια, μανικιούρ... — τὸ κεφαλάκι μιᾶς δεσποινίδος, ποὺ στεκόταν μπρὸς του καὶ τὸν ἐμπόδιζε... Μὰ καὶ κεῖνος πάντα μ' ἀξιοπρέπεια. Καί, πὼς ἤθελε, πὼς...

ΤΑΣΣΟΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

## KAMIA

Θὰ παρατήρησαν βέβαια ὅσοι μὲ διαβάζουν πὼς γράφω *καμιά* (μὲνα *μ* δηλ.), ἐνῶ κρατῶ ὅπωςδὴποτε τὴν ἱστορική ὀρθογραφία, καὶ τὸ *καμιά* ἔρχεται ἀπὸ τὸ *καμμία* ποὺ γίνεται πάλι ἀπ' τὸ *κᾶν+μία* καὶ μὲ τὴν ἀφομοίωση τοῦ *ν* πρὸς τὸ ἀκόλουθο *μ*: *καμμία*.

Ἄν ὁ λόγος μας εἶναι γιὰ τὸ *καμμία* βέβαια ἀκολουθώντας τὰ ἱστορικά του πρέπει νὰ τὸ γράφουμε μὲ διπλὸ *μ*. Μὰ τὸ *καμιά* θέλει ἓνα *μ*, γιὰτὶ προφέρεται *καμιά*, τὸ *!* δηλ. γίνεται σύμφωνο μὲτὸπνοο *μ*=*gn* Ἰταλογαλλικό, παναπεῖ ἀφομοιώνεται ὡς πρὸς τὴν πνοὴ μὲ τὸ προηγούμενό του μὲτὸπνοο: *μ*. Ἄλλοῦ πάλι προφέρεται *καμιά* δηλ. τὸ *!* ἀφομοιώνεται μὲ τὸ *μ* ὡς πρὸς τὸν ἦχο καὶ γίνεται *μ*=*j*, ὅπως καὶ νὰ τὸ ποῦμε λοιπὸν προσθέτουμε κοντὰ στὸ *μ* ἓνα σύμφωνο. Ὡστε τὸ γράφουμε *καμιά* (μὲνα *μ*) ἀκολουθώντας αὐστηρὰ τὴν παράδοση ποὺ μᾶς λέει:

Ἄν τύχει ἀπὸ διάφορους λόγους καὶ περάσει κοντὰ στὰ δυὸ ἴδια σύμφωνα καὶ τρίτο σύμφωνο, τότες ἀπορίχνουμε τὸ ἓνα ἀπ' τὰ δυὸ ἴδια λ.χ. *περισσέβω* *περσέβω* ἀπ' τὸ *περισσέβω*, *τούρλλα* *τούρλα* ἀπ' τὸ *trulla*, *ἀρραβόνα* *ἀρβόνα* ἀπ' τὸ *ἀρραβόνα*, *διαρρμίζω*, *διαρμίζω* ἀπ' τὸ *διαρρρμίζω*, *φούρλλα* *φούρλα* ἀπ' τὸ *frullo*, *βοῦρρλο* *βοῦρλο* ἀπ' τὸ *βροῦλλον* *προβλ. τάρχ. ἐρεμνός* *ἐρεμνός* ἀπ' τὸ *ἐρεβεννός*, *πεπεμμ-μένος* *πεπεμμένος* ἀπ' τὸ *πέμπω* κτλ. (Φιληντ. Γραμμ. § 150).

Ὅταν ἓνας φθόγγος δὲν προφέρεται πιά, πρέπει νὰ λέμε πὼς ἀποσιωπᾶται, κι' ὅχι πὼς ξεπέφτει. Τὸ *ξεπέφτει* ἢ ἀπορρίχνεται καὶ τὰ ὅμοια θὰ τὸ ποῦμε στὸ *μ* τοῦ *καμιά* (ἀντὶς *καμμία*), στὸ *σ* τοῦ *περσέβω* (ἀντὶς τοῦ *περσσέβω*) κτλ.

M. ΦΙΛΗΝΤΑΣ

## ΕΙΣΗΓΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΣΑΒΒΙΔΕΙΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

(Συνέχεια)

Κατὰ σύμπτωσιν κανένα ἀπὸ αὐτὰ πὸν ἐξεχωρίσαμε διὰ τὰ διαλέξουμε μεταξὺ αὐτῶν τὸ μέλλον νὰ βραβευθῆ δὲν εἶναι δρᾶμα. Φαίνεται ὅτι τὸ μονόπρακτο δρᾶμα εἶναι ἐξαιρετικὰ δύσκολο, καὶ θέλει τεχνίτες πεπειραμένους καὶ ταλέντα ἐξαιρετικῶς δυνατὰ διὰ τὰ γραφῆ. Καὶ δὲν πρέπει βέβαια νὰ ἀπελιζόμεθα διότι δὲν προσήλθεν εἰς τὸ διαγώνισμά μας κανένας Οὐάιλντ, κανένας Μέττερλιγκ, κανένας Σνίτσερ, κανένας Στρίντμπεργκ.

Ἐπειτα τὰ ἐλαφρώτερα θεατρικὰ ἔργα ἔχουν καὶ αὐτὰ τὴν χάριν των καὶ τὴν ἀξίαν των. Ἐκεῖνοι πὸν ἔχουν παρὰ πολλὰς ἀξιώσεις διὰ τὸ θέατρο, ἢμπορεῖ ἴσως νὰ διαφωνήσουν. Ἀλλὰ στὴν κουρασμένη καὶ νευριασμένη ἐποχὴ μας, ὅπου ὁ ἄνθρωπος ἔχει τόση ἀνάγκη ἀναπαύσεως καὶ ἀνακουφίσεως δὲν τοῦ προσφέρει μικρὸ δῶρο ἐκεῖνος πὸν τὸν κάνει νὰ γελάσῃ μισὴ ὥρα στὸ θέατρο, ἢ ἀκόμη καλύτερα νὰ μειδιάσῃ.

Ὁ γνωστὸς Γάλλος κριτικὸς, Ζὰκ Ντεβάλ ἔγραφε πρὸ καιροῦ κρίνων ἕνα ἀπὸ τὰ χαριτωμένα ἔργα τοῦ Σάσα Γκιρῦ, τοῦ Βασιλέως αὐτοῦ τοῦ Γαλλικοῦ μειδιάματος, μὲ τὸν μεγαλύτερον καὶ εἰλικρινέστερον ἐνθουσιασμόν.

— «Ἀκούω ἔλεγεν ἀπὸ ἐδῶ τοὺς γκρινιαρίηδες καὶ τοὺς ὑπερσοβαροὺς, πὸν δὲν ἐννοοῦν νὰ ξεσφίξουν τὰ χεῖλη των, διὰ τὰ μειδιάσουν: «Θέατρο τὸ λέτε σεις αὐτό;...» Ναι κύριοι πιστεύω πὸς ἔτσι γράφει κανεὶς ὅταν ἔχει πνεῦμα καὶ φαντασία, ὅταν ἔχει φτερὰ στὴν πέννα του, καὶ τὴν χαρὰ τῆς ζωῆς μέσα στὴν καρδιά. Καὶ θὰ προτιμοῦσα νὰ τὰ χαλάσω μὲ τὸ θέατρο, παρὰ νὰ τὰ χαλάσω μὲ τὸν Σάσα Γκιρῦ, ἐὰν δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα, νὰ γελάσῃ στὰ μουτρα μερικῶν γκρινιαρίδων καὶ νὰ τοὺς φωνάξῃ: τὸ θέατρο εἶμαι ἐγώ. Νομίζω ὅτι θέατρο θὰ πῆ νὰ κάτση κανεὶς εἰς τὴν θέσιν του μὲ ἐμπιστοσύνη, νὰ χειροκροτῆ μὲ τὴν καρδιά του, νὰ μὴ ἀκούη πειὰ τὸ δικό του γέλιο, μέσα στὰ γέλια ὄλου τοῦ ἄλλου κόσμου, νὰ βρῖσκη ὅτι τελειώνει γρήγορα ἢ μακροτέρα πράξις ὅτι διαρκεῖ πολὺ τὸ βραχύτερον διάλειμμα, νὰ αἰσθάνεται κανεὶς τὴν ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη νὰ εἰπῆ

εἰς τὸν γείτονα τοῦ: «Τὶ χαριτωμένο πὸν εἶναι» καὶ νὰ λαμβάνῃ τὴν ἀπάντησιν: «Ἀφῆστε με κύριε νὰ ἀκούσω». Θέατρο νομίζω ἐγὼ ὅτι εἶναι ἐκεῖνο εἰς τὸ ὁποῖον τὰ χειροκροτήματά μου σημαίνουν «Εὐχαριστῶ» καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖον ὅταν φεύγω σκέπτομαι ὅτι θὰ ξαναγουρίσω ὠρισμένως νὰ ξαναδῶ τὸ ἔργον ἄλλῃ μιᾷ φορᾷ».

Δὲν θέλουμε βέβαια νὰ ποῦμε, ὅτι τὰ μονόπρακτα πὸν ἐξεχωρίσαμε μεταξὺ τῶν ὑποβληθέντων, καὶ τὰ ὁποῖα κατὰ σύμπτωσιν εἶναι κωμωδία ἢ φάρσα ἔχουν τὰ προσόντα πὸν ἀποδίδει ὁ Ζὰκ Ντεβάλ εἰς τὸ θέατρον τοῦ Σάσα Γκιρῦ. Ἐνομίσαμεν ὅμως ὅτι ἂν κατορθώοντο νὰ παιχθοῦν ὅλα μαζί εἰς μίαν παράστασιν, οἱ θεαταὶ δὲν θὰ ἐβαρουῦντο καὶ δὲν θὰ ἐφευγαν καὶ πολὺ δυσσορευμένοι. Πάντως θὰ περάσουν καλύτερα παρὰ ἐὰν τοὺς προσεφέραμεν μερικὰ ἀπὸ τὰ δρᾶματα πὸν ὑπεβλήθησαν εἰς τὸν διαγωνισμόν καὶ μέσα εἰς τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν ἀφθονοὶ κοινωνικαὶ καὶ φιλοσοφικαὶ σκέψεις, δάκρυα, καὶ μερικοὶ σκοτωμοὶ. Καὶ ὅπως εἴπαμε καὶ προηγουμένως τὰ πράγματα αὐτὰ θέλουν κάποιαν δόσιν μεγαλοφυΐας διὰ τὰ ἐπιτύχουν.

Ἀρχίζομεν λοιπὸν ἀπὸ τὴν φάρσαν. Ὀνομάζεται «Ἡ ζημία τῆς γάτας», καὶ εἶναι τὸ μεγαλύτερον ἀπὸ ὅλα τὰ ἔργα πὸν ἐξητάσαμεν. Ἐχει μέσα ὅλα τὰ κλασσικὰ στοιχεῖα τῆς φάρσας. Τὸν ἀφηρημένον καθηγητὴν, πὸν ἔχει τὴν μαγίαν τῆς ἀγνότητος καὶ ἐξετάζει μὲ τὸ ὑγροσκοπίον καὶ τὸ μικροσκοπίον ὅλα τὰ τροφίμα καὶ τὰ ἄλλα πράγματα διὰ τὰ ἐξακριβώσῃ τὸν βαθμὸν τῆς ἀγνότητός των, τὴν σύζυγον τοῦ ἀγνοῦ ἐπιστήμονος πὸν τὸν ἀπατᾷ μὲ τὸν ἰατρόν της, τὸν μαθητὴν τοῦ ἐπιστήμονος πὸν ἐμφανίζει εἰς τὸν καθηγητὴν του ἕνα ψεύτικο κοινόπολο, πὸν κατεσκεύασε δῆθεν τεχνιτῶς ἀπὸ ἀγνὰ μόνον ὑλικά καὶ αὐτὸ διὰ τὰ μείνη ἐλεύθερος εἰς τὰ ραντεβού μὲ τὴν ἀνεψιά του, τὸ δοχεῖο μὲ τὸ γάλα πὸν πέφτει εἰς τὸ κεφάλι ἐνὸς ἀνυπόπτου διαβάτου, τὸν κύριον πὸν βγάζει τὸ παντελόνι του, καὶ δὲν τὸ βρῖσκει ἔπειτα, τὸ κνημητὸ μέσα εἰς τὰ δωμάτια, τὴν κουνῶνα κάτω ἀπὸ τὸ τραπέζι καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἀσφαλῶς ἡ φάρσα αὕτη παιζομένη ἀπὸ σκηνῆς, ἐὰν ἐπὶ ἴσῃ ὁ καιρὸς, θὰ εἶχεν ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν καὶ θὰ ἔκανε τοὺς θεατὰς νὰ γελοῦν μὲ τὴν καρδιά των.

Τώρα, «Ἡ ζημία τῆς γάτας», ἔχει καὶ μερικὰ ἐλαττώματα. Τὰ γεγονότα πὸν χρειάζονται εἰς τὸν συγγραφέα διὰ τὰ προκαλέσῃ τὸ γέλιο ἔρχονται κάπως ἀφύσικα καὶ τεχνητὰ. Αἰσθάνεται κανεὶς ἀμέσως ὅτι ὁ ἀγαθὸς ξενοδόχος πὸν περνοῦσε κάτω ἀπὸ τὸ παράθυρον τοῦ χημικοῦ, τὴν στιγμὴν

ἀκριβῶς πού ἔπεφτε τὸ γάλα ἀπὸ τὸ παράθυρο αὐτό, ἐπέ-  
ρασε μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ τὸν ἐχρειάζετο ὁ συγγραφεὺς  
διὰ νὰ λερωθῆ, νὰ βγάλῃ τὸ παντελόνι του καὶ νὰ προκα-  
λέσῃ ἔπειτα μερικὲς κωμικὲς σκηνές. Θὰ ἤμποροῦσε νὰ  
εἰπῆ κανεὶς ἀκόμη ὅτι υπάρχουν ἴσως καὶ κάποια χονδροκο-  
πιές. Ἄλλὰ ἐπαναλαμβάνομεν ὅτι ὅλα αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα,  
τὰ εὐρήκαμεν ἡμεῖς ἐπειδὴ ἐδιαβάσαμε τὸ ἔργο μὲ τὴν πρό-  
θεσιν νὰ τὸ κρίνουμε καὶ ὅτι ἂν τὸ βλέπαμε παιζόμενον εἰς  
τὸ θέατρο, δὲν θὰ ἐσκεπτόμεθα παρὰ νὰ γελάσωμεν καὶ  
ἴσως δὲν θὰ παρατηρούσαμε τὰ ἐλαττώματα. Δι' αὐτὸ νο-  
μίζομεν ὅτι «Ἡ ζημία τῆς γάτας» ἀξίζει μίαν εὐφημον μνησίαν.

Ἡ «Φουσκοδεντριὰς» εἶναι ἔγα ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα  
εἰς τὰ ὁποῖα ὁ διάλογος εἶναι τόσο ζωηρός, τόσο εὐθύμος,  
τόσο χαριτωμένος, τόσο σπινθηροβόλος ὥστε νὰ μᾶς ἀπο-  
ζημιώσῃ ἀπολύτως διὰ τὴν ἔλλειψιν ἐπαρκῶς θέματος. Τὸ  
θέμα πράγματι δὲν εἶναι καθόλου ἐξαιρετικόν. Ἐνας κύ-  
ριος πέρνει ἀπὸ πίσω μίαν νόστιμη κυρία πού κάνει τὸν  
περίπατό της εἰς τὰ μαγαζιά τῆς ὁδοῦ Ἐρμοῦ. Διὰ νὰ  
ἀποφύγῃ τὴν ἐνοχλητικὴν αὐτὴν παρακολούθησιν ἡ κυρία  
καταφεύγει εἰς τὸ Ζάππειο, ἢ μᾶλλον εἰς τὸν Ἐθνικὸν  
Κήπον. Πρέπει νὰ ὁμολογηθῆ ὅτι αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ κα-  
λύτερος τρόπος διὰ νὰ ἀποφύγῃ μία κυρία τὴν ἐνοχλητικὴν  
παρακολούθησιν ἐνὸς κυρίου. Στὸν κήπο μέσα ἀνθοῦν ὅλα  
τὰ ὀπωροφόρα δένδρα, μοσχοβολοῦν τὰ λουλούδια, κελαῖ-  
δοῦν τὰ ἐρωτοχτυπημένα πουλάκια καὶ παρελαύνουν τὸ ἕνα  
μετὰ τὸ ἄλλο τὰ ζευγαράκια τῶν ἐρωτευμένων. Ἀσφαλῶς  
ὅλο αὐτὸ τὸ περιβάλλον, τὸ ὁποῖον δικαιολογεῖ τὸν τίτλον  
«Φουσκοδεντριὰς» δὲν εἶναι καμωμένο διὰ νὰ ἀπομακρύνῃ  
τὸν ἐρωτόληπτον κύριον. Ἄλλὰ καὶ ἡ παρακολουθουμένη  
κυρία, ὅσον καὶ ἂν βρίζει τὸν ἐνοχλητικὸν καὶ ἀπρόσκλητον  
συννοδόν, ὅσον καὶ ἂν τὸν ἀπειλεῖ μὲ τὴν ὀμπρέλλα της, ὅσον  
καὶ ἂν τοῦ θίνει ἕνα δυὸ κτυπήματα — τὰ ὁποῖα ἐκεῖνος  
δέχεται μὲ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν ὡς χάδια — δὲν εἶναι  
ἐξ ἀρχῆς ἀπολύτως ἀποφασισμένη νὰ τὸν ξεφορτωθῆ. Ὁ  
σύζυγος της λείπει εἰς τὴν ἐπαρχίαν. Καὶ ὀρθώτατα παρα-  
τηρεῖ ὁ συγγραφεὺς ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται εἰς τὸν σύζυγον  
μᾶς νέας καὶ ὥραιας γυναίκας νὰ πηγαίῃ ταξεῖδι καὶ νὰ  
ἀφήνῃ τὴν γυναῖκα του μόνην, τὴν ἀνοιξί, τὴν ἐποχὴ δη-  
λαδὴ πού εἶναι προωρισμένη γιὰ τὴν χαρὰ, τὴν ζωὴ καὶ  
τὸν ἔρωτα, τὴν ἐποχὴ πού ὀλόκληρη ἢ φύσις εἶναι παρα-  
δομένη στὰ πιὸ τρελλὰ καὶ ἀφάνταστα ὄργια.

Βρίζει λοιπὸν τὸν ἀπρόσκλητον συννοδόν της ἡ κυρία,  
τὸν κατηγορεῖ, τὸν ἀπειλεῖ, τὸν παρακαλεῖ μὲ ὅλους τοὺς δυ-

νατοὺς τρόπους νὰ τὴν ἀφήσῃ ἡσυχῇ, ἀλλὰ αἰσθάνεται κα-  
νεὶς καλὰ, ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ εὐγλωττία δὲν ἔχει ἄλλον σκοπὸν  
παρὰ νὰ ὑποκινή τὴν ἰδικὴν του εὐγλωττίαν καὶ νὰ δια-  
τηρῆ τὴν συζήτησιν. Καὶ ἐπειδὴ ὁ παρακολουθῶν κύριος  
φαίνεται ἀρχετὰ ἔξυπνος, ἐπειδὴ ἡ κυρία δὲν εἶναι καὶ  
αὐτὴ καθόλου κουτὴ καὶ ἐπειδὴ κατὰ συνέπειαν ὁ διάλογος  
τῶν εἶναι γεμάτος ἀπὸ πνεῦμα καὶ εὐφυολογήματα, διὰ  
ταῦτα συγχωροῦμεν πολὺ εὐκόλα εἰς τὸν συγγραφέα κάποιαν  
ἀπιθανότητα πού ἔχει τὸ θέμα του. Ὁλιγώτερον ὁμως εὐ-  
κόλα θὰ ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ τοῦ συγχωρήσῃ τὴν τελευ-  
ταίαν σκηνὴν τοῦ μονοπράκτου, πού εἶναι κάπως ἀδεξία  
καὶ ὑπερβολικὴ. Ἐνα κοριτσάκι 10 ἐτῶν ἐρωτοτροπεῖ μὲ  
ἕνα ἀγοράκι 8 ἐτῶν, ἐμπρὸς ἀπὸ τοὺς δύο πρωταγωνιστάς  
τῆς κωμωδίας μέσα εἰς τὸν Ἐθνικὸν Κήπον. Ἐὰν ἡ σκηνὴ  
αὕτῃ ἔλειπε καὶ ἂν τὴν ἀντικαταστοῦσε μὲ κάποιαν ἄλλην  
καλυτέραν ὁ συγγραφεὺς τῆς φουσκοδεντριᾶς θὰ ἤμποροῦσε  
νὰ διεκδικήσῃ μὲ περισσοτέραν ἐπιτυχίαν τὸ Σαββίδειον  
ἔπαθλον.

Ἐρχεται ἔπειτα μία ἄλλη μονόπρακτος κωμωδία • Ἡ  
κυρία κάνει σπόρ». Ἐδῶ εὐρέθημεν ἐμπρὸς ἀπὸ τὴν πλέον  
πρωτότυπον ἰδέαν πού θὰ ἤμποροῦσε κανεὶς νὰ φαντασθῆ  
διὰ μίαν μονόπρακτον κωμωδίαν. Ἐνας ἀγαθὸς ἀνθρωπος  
εἶχε τὸ ἀτύχημα νὰ πάρῃ μίαν γυναῖκα ἐξαιρετικῶς εὐαίσθη-  
τον καὶ κάπως νευρικὴν, ἢ ὁποῖα ξεχνᾷ τὰ πάντα ἅμα τῆς  
μπῆ μία ἰδέα στὸ κεφάλι. Στὴν ἀρχὴ τοῦ γάμου της ἦτο  
κοσμικὴ Δὲν ἄφηνε χορόν, συναυλίαν, παράστασιν, τσάγια,  
ὅπου νὰ μὴ πάη, ἰδίως ὅταν ἠλπιζε ὅτι θὰ ἦτο δυνατόν νὰ  
γραφῆ εἰς τὴν κοσμικὴν στήλην τῶν ἐφημερίδων. Μὲ αὐτὸ  
τὸ ἐλάττωμά της ὁ ἄνδρας της θὰ ἔπρεπε νὰ συνειθίσῃ  
καὶ νὰ τὸ πάρῃ ἀπόφασι. Ἀλλοίμονον ἂν ὅλοι οἱ ἄνδρες  
τῶν ὁποίων αἱ σύζυγοι ἦσαν κοσμικομανεῖς δὲν τὸ ἔπερ-  
ναν ἀπόφασι καὶ δὲν ὑπετάσσοντο εἰς τὸ μοιραῖον. Ἡ μισθὴ  
Ἀθήνα θὰ ἐγέμιζεν ἀπὸ χωρισμένα ἀνδρόγυνα. Τὸ ἐδέχθη  
λοιπὸν καὶ ὁ ἦρωας τοῦ μονοπράκτου μας καὶ τὸ ἐπῆρεν ἀπό-  
φασιν. Ἄλλὰ ἡ μανία αὕτη δὲν διήρκεσε πολὺ. Ἐπειτα ἀπὸ  
μερικὸς μῆνες ἡ κυρία Ἀλίκη ἐλησμόνησεν ἐντελῶς τὴν  
κοσμικὴν κίνησιν καὶ κατελήφθη ἀπὸ περίεργη ἐρωτομανία.  
Δὲν ἄφηνε οὔτε στιγμὴν τὸν ἄνδρα της ἀπὸ κοντὰ καὶ τὸν  
ἤθελε πάντοτε νὰ εἶναι ἔτοιμος νὰ δεχθῆ τὰς ἐρωτικὰς καὶ  
ρωμαντικὰς ἐκδηλώσεις της καὶ νὰ ἀπαντήσῃ ἀναλόγως.  
Αὕτῃ ἡ περίοδος ἐστοίχισε πολὺ περισσότερον εἰς τὸν Νίκο.  
Ἄλλὰ ἐπηκολούθησε καὶ τρίτῃ ἡ χειροτέρα: ἡ μανία τῶν  
σπόρ. Ὁ πτωχὸς σύζυγος δὲν ἔβλεπε πλέον παρὰ γάντια

του μπόξ, ρακέττες, φουτμπόλ, σπαθιά, πιστόλια και έτρεμε διαρκώς δια την ζωήν του μέσα εις τὰ φονικά αυτὰ όργανα. Εις τὸ σπῆτι του δὲν ἐκυκλοφοροῦσαν πλέον παρὰ καθηγηταὶ τῆς ξιφασκίας, τοῦ τέννις, τῆς ἵππασίας, τῆς ρυθμικῆς γυμναστικῆς καὶ ἀθλήτριαί φίλαι τῆς γυναικείας του, με κοντὰ φουσιάνια ἢ παντελονάκια καὶ λεπτότατα μαγιώ του μπάγιου. Ἦτο περίεργον λοιπὸν ἂν μίαν ἡμέραν ὁ ἀγαθὸς αὐτὸς ἄνθρωπος μαινόμενος κατὰ τῆς συζύγου του διὰ τὴν ζωήν ποῦ τοῦ ἐπέβαλε, ὑπέκλυεν εἰς τὸν πειρασμὸν καὶ εἰς τὰς προκλήσεις μιάς ἀπὸ τὰς ἀθλητριάς αὐτὰς με τὰ κοντὰ φουσιάνια καὶ ἠπάτησε τὴν γυναῖκα του;

Ἀλλὰ αὐτὰ θὰ τὰ δῆτε παιζόμενα μετ' ὀλίγον εἰς τὴν σκηνήν. Θὰ ἰδῆτε πῶς ἡ κυρία Ἀλίχη τὰ ἔμαθε. Καὶ ἐθύμωσεν ὄχι τόσον με τὸν ἄνδρα της, ὅσον με τὴν φίλην της, ἢ ὁποῖα ἐφέρθη τόσον ὀλίγον «σπόρτισμανλαϊκ» καὶ τὴν ἠπάτησε με τὸν σύζυγόν της. Ἀπεφάσισε λοιπὸν νὰ φερθῆ αὐτὴ τουλάχιστον σὰν ἀληθινὴ ἀθλήτρια καὶ τὴν προεκάλεσε... εἰς μονομαχίαν. Ἡ ἄλλη ἐδέχθη. Ὅλαι αἱ διατυπώσεις γίνονται χωρὶς νὰ παραληφθῆ τίποτε. Αἱ μάχαι τῶν δύο κυριῶν ποῦ θὰ μονομαχήσουν, συναντῶνται καὶ κανονίζουν τὸ ὄπλο, τὴν ἀπόστασι, τὰς ἄλλας λεπτομερείας. Ὅλαι αἱ παρακλήσεις, αἱ ἱκεσίαι τοῦ συζύγου ἀποβαίνουν εἰς μάτην. Κανεὶς δὲν τὸν λογαριάζει. Καὶ μόνον ἢ ἐρωμένη του, αὐτὴ ποῦ θὰ μονομαχήσῃ με τὴν γυναῖκα του, τοῦ γράφει ἓνα χαριτωμένο γράμμα, καὶ τὸν εὐχαριστεῖ διὰ τὶς ὠραῖες στιγμῆς ποῦ ἐπέρασε μαζῆ του, καὶ τὸν βεβαιώνει ὅτι εὐχαρίστως θὰ πεθάνῃ γιὰ τὴν ἀγάπην του. Φοβεῖται μόνον μὴ τὸν... ἐκθέσῃ με αὐτὴν τὴν μονομαχίαν.

Ἐὼς ἐδῶ ἡ κωμωδία αὐτὴ εἶναι πραγματικὰ χαριτωμένη. Ἡ πρωτοτυπία τῆς ἰδέας, τὰ γεγονότα ποῦ δημιουργοῦνται χάρις εἰς τὴν ἰδέαν αὐτὴν τόσο ἐβίαστα καὶ τόσο φυσικά, ἢ εὐφρῖνι καὶ ἢ ζωηρότης τοῦ διαλόγου εἶναι ἄξια κάθε ἐπαίνου. Ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅμως αὐτὸ πέφτει ἀρκετὰ, ὅπως λέγουν εἰς τὴν θεατρικὴ γλῶσσα. Μετὰ τὴν ἀναχώρησι τῆς συζύγου, τὴν ὁποῖαν παρέλαβον αἱ δύο μάχαι καὶ ἢ ὁποῖα πηγαίνει νὰ μονομαχήσῃ ἐμφανίζεται ὡς ἀπὸ μηχανῆς θεός, μία μακρυνὴ ἐξαδέλφη τῆς γυναικὸς τοῦ ἥρωος. Με ἐνθουσιασμὸν ὁ ἥρωος μαθαίνει ὅτι ἢ γυναῖκα αὐτὴ δὲν κάνει σπόρ, τὴν ἐρωτεύεται ἀμέσως καὶ ἐντὸς πέντε λεπτῶν τῆς ὥρας — με τὸ χρονόμετρον — κατορθώνει νὰ τὴν πείσῃ, νὰ τὸν ἐρωτευθῆ καὶ αὐτὴ καὶ νὰ φύγουν μαζῆ αὐτὴν ἢ ἐπιστρέψῃ ἀπὸ τὴν μονομαχίαν ἢ γυναῖκα του... ἢ τὸ πτώμα της.

Ἄν τὸ τέλος ἦτο κάπως φυσικώτερον καὶ κάπως συμφωνώτερον εἰς ζωηρότητα, εἰς διάλογον καὶ εἰς πρωτοτυπίαν με τὴν ἀρχήν, τὸ μονόπρακτο αὐτὸ θὰ ἦξιζε ἀσφαλῶς τὸ βραβεῖον. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀξίζει ἀπολύτως τὸ δεύτερον βραβεῖον τὸ ὁποῖον τοῦ ἀπονέμεται καὶ τὴν τιμὴν νὰ τὸ ἀκούσετε ἀπόψε.

Τὸ ἔργον «Φαγητὸ Σπητισίο», καίτοι εἶταν ἄξιο προσοχῆς, ἐξαιρεῖται, διότι ἐγνωρίζαμε τὸν συγγραφέα, ὁ ὁποῖος δὲν ἐφρόντισε νὰ κρατήσῃ τὴν ἀνωνυμία του.

Καὶ φθάνομεν τέλος εἰς τὸ βραβευόμενον ἔργον. Ὀνομάζεται «Οἱ ἀρραβῶνες τῆς Νάσης». Καὶ διακρίνεται ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα, χάρις εἰς ἓνα ἐξαιρετικὸν προσόν του. Τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν λεπτότητα ποῦ τὸ διακρίνει ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Τὸ θέμα εἶναι διαλεγμένο με τὴν λεπτότητα αὐτὴν καὶ τὴν εὐγένειαν. Οἱ χαρακτήρες τοῦ ἔργου, ἢ ἐξέλιξις τῆς δραματικῆς ὑποθέσεως καθὼς καὶ ὁ διάλογος διακρίνονται ἀπὸ τὸ ἴδιο προσόν. Καὶ τὸ προσόν αὐτὸ εἶναι τόσο σπάνιον καὶ τόσο δυσκολεῦρετον εἰς τὴν ἐποχὴν μας, ὥστε ἀξίζει νὰ ξεχωρίσῃ κανεὶς ἰδιαιτέρως ἓνα ἔργον ποῦ τὸ παρουσιάζει, ὅταν μάλιστα δὲν τοῦ λείπουν καθόλου καὶ ἄλλα προτερήματα.

Τὸ μονόπρακτον αὐτὸ θὰ ἠμποροῦσε νὰ χρησιμεύσῃ ὡς «παντάν» τοῦ ἄλλου μονοπράκτου, τὸ ὁποῖον περιεγράψαμεν προηγουμένως «ἢ κυρία κάνει σπόρ». Ἄν εἰς τὸ τελευταῖον αὐτὸ, ὁ γυναικεῖος ἀθλητισμὸς κατακρίνεται καὶ καυτηριάζεται ὡς καταστρέφων κάθε γυναικεῖαν ἀρετὴν, κάθε ὁμορφίαν καὶ κάθε εὐγένειαν, τὸ πρῶτον εἶναι ἀντιθέτως μία εὐγλωττός ὑπεράσπισις τῶν γυναικεῖων σπόρ.

Ἡ Νάση εἶναι μία χαριτωμένη νέα, κόρη ἐνὸς ἀξιωματικοῦ τοῦ ναυτικοῦ ποῦ ταξιδεύει μακρυνά, καὶ μιάς μητέρας, ἢ ὁποῖα φαίνεται ὅτι παρεστράφησε, διότι δὲν γίνεται κανεὶς λόγος περὶ αὐτῆς ἐμπρὸς εἰς τὴν Νάση. Ζῆ μαζῆ με δύο φερωντοκόρες θεῖες της, χαριτωμένους τύτους τοῦ παλοιοῦ καλοῦ καιροῦ ποῦ παίζουν εἰς τὸ πιάνο τὸ «λάκ ντὲ Κόμ» καὶ τὸ «Γεζόρο Μίο», κεντοῦν ὠραῖα πράγματα καὶ δὲν ἠμποροῦν νὰ ἐννοήσουν καθόλου τὰ σημερινὰ κορίτσια με τὶς μανίες των καὶ ἰδίως τὴν μανία τῶν σπόρ. Γιατὶ ἔχει καὶ ἢ Νάση τὴν μανία τοῦ ἀθλητισμοῦ, ὅπως εἶδαμε ὅτι τὴν ἔχει καὶ ἢ ἥρωὶς τοῦ ἄλλου μονοπράκτου. Ἀλλὰ ὁ ἀθλητισμὸς ποῦ ἀσκεῖ ἢ Νάση δὲν καταστρέφει καθόλου τὰ γυναικεῖα χαρίσματα της. Κατορθώνει καὶ με τὸ ἀπλὸ φουστανάκι τοῦ τέννις νὰ εἶναι χαριτωμένη, παρὰ τὴν καθημερινή, ἐντελῶς ἀδελφικὴ ἐπαφὴ της με τοὺς νέους νὰ

είναι σεμνή και καθώς πρέπει και να έμπνέη ακόμη ένα νέο με ποιητικὰς διαθέσεις, ὅπως εἶναι ὁ Γιώργος.

Ὁ Γιώργος αὐτὸς εἶναι ὁ μνηστήρ πού ἐξέλεξαν γιὰ τὴν Νάση ἢ δύο θεῖες τῆς. Στὸ μονόπρακτον ἔχουμε ἀκριβῶς τὸ ἀπόγευμα πού ὁ Γιώργος ἔρχεται νὰ κάμῃ τὴν πρώτη του ἐπίσκεψι. Ἡ Νάση ἔχει κρύψη στὸ διπλανὸ δωμάτιο δύο φίλες τῆς, πού διώρισε Ἑλληνοδόκιον Ἐπιτροπήν διὰ νὰ κρίνῃ ἂν ὁ μέλλον ἀρραβωνιαστικὸς τῆς εἶναι τῆς ἀρεσκείας των και ἂν κατὰ συνέπειαν ἠμπορεῖ νὰ προχωρήσῃ εἰς τοὺς ἀρραβῶνας. Ἄν ὁ Γιώργος ἀρέσῃ εἰς τὶς φίλες τῆς Νάσης, δὲν θὰ εἰποῦν τίποτε. Ἄν δὲν τοὺς ἀρέσῃ θὰ μιμηθοῦν τὸ νιαούρισμα τῆς γάτας.

Ἡ σκηνὴ αὐτὴ εἶναι χαριτωμένη. Ὁ Γιώργος, νέος σοβαρὸς και ρομαντικὸς, ἀπὸ αὐτοὺς οἱ ὅποιοι, πρὸς δυστυχίαν τῆς ἀνθρωπότητος, εἶναι σήμερα τόσο σπάνιοι, ὁμολογεῖ εἰς τὴν ἀρχὴν ὅτι δὲν κάνει σπόρ. Πρῶτο νιαούρισμα γεμᾶτο ἀγανάκτησι, ἀπὸ τὸ διπλανὸ δωμάτιο, ὅπου εἶναι ἢ δύο φίλες τῆς Νάσης, ἐπίσης φανατικὲς ἀθλήτριες. Δηγεῖται ἔπειτα εἰς τὴν Νάσην ὅτι ἀπὸ καιρὸ τὴν παρακολουθεῖ χωρὶς αὐτὴ νὰ τὸν ἀντιληφθῇ γιὰ νὰ τὴν γνωρίσῃ. Τὴν παρακολουθοῦσε ἰδίως εἰς τὸ τερραῖν τοῦ τένις, ὅπου ἐθαύμαζε τὶς κινήσεις τῆς, τὸν ρυθμὸ τῆς, τὸν ἑλαφρὸ και χαριτωμένον. Τὸ σῶμα τῆς ἐκινεῖτο σὰν λιγερὸ και λαμπρὸ δαμασκηνὸ σπαθί, τὰ μαλλιά τῆς ἀνέμιζαν ἐλεύθερα σὰν νὰ εἶχαν δική των ξεχωριστὴ ζωὴ. Καὶ ἐνθουσιασμένος ὁ Γιώργος τῆς ἀφιέρωσε τότε διάφορα ποιήματα. Δεύτερο ἀγριώτερο νιαούρισμα ἀπὸ μέσα. Πῶς εἶναι δυνατόν μιὰ πρωταγωνίστρια τοῦ τένις νὰ παντρευθῇ ἕνα ποιητὴ;

Ἄλλὰ ἡ συζήτησις συνεχίζεται. Καὶ ὁ μέλλον μνηστήρ δείχνει τόση ἀπλότητα, τόσο πλατεῖα ἀντίληψι, τόση ἐπιθυμία νὰ ἀντιληφθῇ και τὸ βαθυτέρον νόημα τοῦ ἀθλητισμοῦ, νὰ γνωρίσῃ και αὐτὸς τοὺς ἀπλοὺς τρόπους τοῦ ἀθλητικοῦ κύκλου τῆς, τὴν εὐλικρίνεια, τὴν ἐλεύθερον ἐκδήλωσιν τῆς ψυχῆς πού γίνεται εὐθυμῆ στὸν ἀνοιχτὸ ἀέρα και στὸ φῶς, ὥστε τὰ νιαουρίσματα παύουν. Ὁ «γαμπρὸς» εἶναι καλὸς γιὰ τὴν Νάση. Ὅταν μάλιστα ἀνακαλύπτεται ὅτι στὸ γυμνάσιον ἦταν καλὸς δρομεὺς, ὁ ἐνθουσιασμὸς εἶναι ἀπόλυτος. Γίνεται ἀμέσως μιὰ δοκιμὴ εἰς τὸν κῆπον ἀποδεικνύεται ὅτι τρέχει τὰ 100 μέτρα σὲ δώδεκα δευτερόλεπτα, και οἱ ἀρραβῶνες ἀποφασίζουν ἀμέσως, μαζῇ με τὴν προσχώρησιν τοῦ Γιώργου εἰς τὸν ἀθλητικὸν σύλλογον τῆς Νάσης, πού ἀποκτᾶ ἕνα καλὸ δρομέα πού τοῦ ἔλειπε. Παρ' ὅλον ἐν τούτοις τὸν θρίαμβον αὐτὸν τοῦ ἀθλητισμοῦ, ὁ

ὁποῖος ἀφήνει κατάπληκτες τὶς δύο ἀγαθὲς θεῖες, αἰσθάνεται κανεὶς, ὅτι ἡ Νάση δὲν θὰ εἶναι πολὺν καιρὸν ἀκόμη ἢ πρωταγωνίστρια τοῦ τένις. Ὁ ἔρως εἶναι ἕνα σπόρ ἀπαιτητικὸ πού δὲν ἀνέχεται τὰ ἄλλα σπόρ.

Τὸ μονόπρακτο αὐτὸ ἔχει λαμπρὸν διάλογο, ἀπολύτως φυσικὴ ἐξέλιξι, και κανένα ἐξαιρετικὸν ἐλάττωμα, τὸ ὁποῖον νὰ τοῦ μειῶνῃ τὴν δροσιὰ και τὴν εὐγένειά του. Καὶ ἡ ἐπιτροπὴ, χωρὶς κανένα δισταγμὸν και ἐν ἀπολύτῳ ὁμοφωνίᾳ τοῦ ἀπονέμει τὸ πρῶτον βραβεῖον.

ΑΧΙΛ. ΚΥΡΟΥ

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ

### ΠΕΡΙΚΛΗ ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ, *Δῖθουσα Paul*.

Καὶ ἡ φετεινὴ ἐκθεσις τοῦ κ. Ἀναστασιάδη ὅπως κ' ἡ προπερσὴν εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Τὰ ταμπλό πού εἶδαμε, ὅλα παρμένα ἀπὴν αἰγυπτιακὴ φύση, τὴν αἰγυπτιακὴν ζωὴν τὰ διέκρινε μιὰ εὐγένεια και στοὺς χρωματικὸς τόνους και στὴν ὅλη οὐλλήγη. Παρατηρήσαμε στὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ καλλιτέχνη ἕνα σημαντικὸν προσόν, τὴν ἀπλουστευση τῶν ζωγραφικῶν μέσων πού παρουσίαζε ἐξαιρετικὰ χαριτωμένα τὶς διάφορες ἐνδιαφέρουσες views τοῦ παλοῦ Καῖρου, πούχε τὴν καλὴν ἐμπνευση νὰ ζωγραφίσῃ. Ὁ ἀριθ. 44 «Citadelle» κ' ὁ ἀριθ. 42 «Vue du Caire» ἄρσαν ἰδιαίτερος.

Προτίμησις δείχνει πάντα ὁ κ. Ἀναστασιάδης στὸ ἀλεξανδρινὸ κανάλι. Οἱ ἀριθ. 15, 35 και 36 ξεχώριζαν με τὴν χαρακτηριστικὴν αἰγυπτιακὴν τοὺς ἀτμόσφαιρα και μιὰ φινέτσα στὴν ἐκτέλεσιν τῶν διαφανειῶν.

Οἱ διάφοροι τόνοι τοῦ πράσινου τῶν δέντρων, ἰδίως στὰ ταμπλό 11, 8, 6, 23 και 2 πολὺ πετυχημένα συνδυασμένοι ἔδιναν μιὰ εὐχάριστη γαλήνια ἐντύπωσιν.

Ἄλλα καλύτερα ἔργα ἦταν ἐπίσης οἱ θαλασσογραφίαι ἀριθ. 34, 14, 22 και 31.

Ἡ ἀκτὴ τοῦ Sidi-Bishr με τοὺς ἀποτόμους βράχους παρμένη και σὲ δυνατόν ἦλιο και στὸ σουρούπωμα, χαρακτηρισμένη ἔντονα τεχνικὰ ἐκτελεσμένη.

Τὰ κεφάλια τῶν ἀραπάδων εἶχαν δύναμιν στὴν ἐκφρασιν.

Ὁ κ. Ἀναστασιάδης παρουσίασε και σχέδια πού τὰ διέκρινε πολλὴ χάρις στὴ γραμμῇ.

Ἡ ἐκθεσις ἐμεινε ἀνοιχτὴ ἀπὸ 10 ὡς τὶς 20 Δεκεμβρίου.

Καὶ ΜΑΡΙΑΣ ΛΙΑΝ και ΧΑΡ. ΠΑΡΩΔΗ, *Δῖθουσα Ἑλληνικῆς Δέσσης*.

Δουλεύοντας καιρὸ πλάι στὴ διαπρεπὴ καλλιτέχνηδα κ. Θ. Φλωρᾶ Καραβία ἢ κ. Λιαν και ἡ Δνίς Παρῶδη πρώτη φορὰ ἐμφανίζονται στὸ Ἀλεξανδρινὸ κοινόν, με τὴν ἐκθεσὴν τοὺς αὐτῇ.

Τὸ κυριότερον πρᾶγμα πού ἔχει νὰ τοὺς παρατηρήσει κανεὶς

είναι ότι ξέφυγαν άπτόν έρασιτεχνισμό και μπορούν με την έργασία τους πού είδαμε νάχουν άξιώσεις ζωγράφων έξ επαγγέλματος.

Βέβαια μοιραία είναι άκόμα καταφανής ή επίδραση της διδασκάλου στην τεχνοτροπία τους και στην ώς επί τó πολύ έκλογη τών θεμάτων, διακρίνει όμως κανείς εύθύς έξ άρχής πώς δεν είναι μίμηση ή συγγένεια αὐτή.

Ή Δνίς Παρώδη, πύ μεστωμένο ζωγραφικό ταλέντο, φαίνεται νά κατέχει καλά και τó métier. Τά άνθη της είχαν μιά φρεσκάδα έξαιρετική, και τά σαν μνιατοῦρες coin d'intérieur της πολύ συμπαθητικά. Τό εύχάριστο είναι πού καταπιάνεται και με μεγάλα ταμπλώ με ίση δεξιότηνιά και γνώση της ζωγραφικής ούσίας. Τά θέματά βέβαια στην Άλεξάνδρεια δεν έχουν μεγάλη ποικιλία γιατί ούτε ή φύση τήν παρουσιάζει, ούτε μοντέλα υπάρχουν γιά νά βοηθήσουν τήν έμπνευση τών ζωγράφων πού θάθελαν νά έπιδροθούν στη σύνθεση. Έν τούτοις ή Δνίς Παρώδη παρουσιάζει μιά άρκετά πλούσια έκθεση τοπειών του Μαριούτ, της άκτής μας, του Κοναλιού, τών φοινικόδεντρων και πολλά, πάρα πολλά λουλούδια - πού οί ζωφοί και εύχάριστοι χρωματισμοί τους προξενούσαν μιά χαρούμενη αίσθηση. Ξεχωρίζουμε τους άριθ. 48, 63, 70, 73.

Ή όλη της έργασία είναι πολύ άξιοπρόσεχτη.

Ή Κα Lian μοιάζει νάχει λιγώτερη όρμητικότητα, δουλεύει με άνεση τή φαρδειά πινελιά και πετυχαίνει ώραία ζωγραφικά έφέτα. Ό άριθ. 32 ήταν άποδομένος με άρκετή έλευθερία. Τό Dattiers (άριθ. 15) πολύ καλό στό χρώμα.

P. Σ.

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

«*Περί Τέχνης*» Ε. Π. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ Άλεξάνδρεια. Άθήνα 1930.

Ό Παπανούτσος είναι άναμφισβήτητα ένα μεγάλο φιλοσοφικό μυαλό, προωρισμένος νά καταλάβει μιάν όλος ξεχωριστή θέση στη νεωτέρα Ελλάδα και νά άναδειχτεί με τόν καιρό και έξω άπ' αὐτήν. Ή έκτελεσμένη ώς τά τώρα έργασία του—με τά δυό βιβλία «Ή τριλογία του πνεύματος» (πού κυκλοφόρησε στά 1928 και είναι μιά συνθετική φιλοσοφική θεώρηση του Πνεύματος—Τέχνη—Ήθική—Έπιστήμη) και τó «Περί Τέχνης» πού είναι ή αναλυτική έρμηνεία του κεφαλαίου «Ή Τέχνη της τριλογίας του πνεύματος» (θά άκολουθήσουν και τά βιβλία *περί Ήθικής, περί Έπιστήμης*, και ένα τελευταίο της σειράς, γιά τή φιλοσοφία της Ιστορίας)—δείχνει στόν μελετητή και στόν κριτικό, πού θά άσχοληθεί με τους φιλοσοφικούς συλλογισμούς του συγγραφέα, τήν βαθύτητα και τήν ειλκρίνεια με τήν όποία ό Παπανούτσος καταπιάνεται τó δύσκολο έργο του αισθητικού. Άν βρεθεί κανείς νά μιλήσει ίσως γιά τολμηρότητα, πού είναι πρσόν, όταν με τους συμπερασματικούς συλλογισμούς τους βασισμένους και ίσορροπημένους, κατορθώσεις νά τή στερεώσεις, δέ θά βρεθεί όμως ούτε ένας σοβαρός παρατηρητής ικανός νά προσάψει στόν Παπα-

νούτσο έπιπολαιότητα και άσυνέπεια στην έκδήλωση της φιλοσοφικής του σκέψης ή ασάφεια και prétention στην έρμηνεία και άνάλυση της. Όσο δά γιά τή λαγαράδα του ύφους, τó πλούσιο και όρθό λεκτικό και τή ζωντάνια τών εικόνων του ό Παπανούτσος είναι έξοχος. Πολύτιμο πράγμα γιά τó μελετητή της φιλοσοφίας της Τέχνης πού συχνά έχει νά παλαίψει στά ξένα αισθητικά συγγράμματα χόρια άπ' τις άντιφάσεις και δυσκατανόητες έννοιες και μ' ένα τόσο στρυφνό γράψιμο πού νά χρειάζεται νά καταφύγει σέ ειδικούς έρμηνευτές γιά νά κατανοήσεις πλήρεια.

Ό Παπανούτσος έχει καλλιτεχνική ιδιοσυγγρασία. Πολλές σελίδες του «Περί Τέχνης» έχουν σπάνια ποιητική έξαρση. Κι' αὐτό μὲν ίσως νά ξενίσει τους σχολαστικούς, έμεις όμως τó θεωρούμε έξαιρετικό προτέρημα γιά έναν αισθητικό.

Ή μέθοδος του Παπανούτσου στη συστηματοποίηση τών συλλογισμών του είναι άριστη γιά τήν κατανόηση τών τελικών συμπερασμάτων του. Γιά νά φτάσει σ' αυτά περνά άπτά πύ σημαντικά φιλοσοφικά θεωρήματα πού προηγήθηκαν δίνοντάς μας συνοπτικά μὲν άλλ' άκριβέστατα και άναλυτικότερα τις κύριες και χαρακτηριστικές τους γραμμές. Ή διάπλαση τών δικών του βασικών φιλοσοφικών σκέψεων γίνεται επίσης με μιάν εύκρίνεια και τεχνικότητα ξεχωριστή.

Τό «Περί Τέχνης» περιλαμβάνει έντεκα κεφάλαια. Θα προσπαθήσουμε παίρνοντάς τα με τήν καίταξη τους τή σσφά προδιαγραμμένη άπ' τόν συγγραφέα, νά τά συνοψίσουμε δίνοντας στόν άναγνώστη μιά γενική ιδέα της αισθητικής του Παπανούτσου.

Άρχίζει μελετώντας τήν «όρθή μέθοδο στην έρευνα της Τέχνης». Έξετάζει τους δυό τρόπους πού μπορεί νά γίνει ή έρευνα αὐτή: γενετικά ή ειδολογικά, και καταλήγει λέγοντας πολύ σωστά πώς ή έρευνα της Τέχνης πρέπει νά γίνεται ειδολογικά και τούτο γιατί «ή ούσία της Τέχνης ως ψυχικού γεγονότος, μπορεί νά συλληφθει άπό τó νοῦ μόνο με τήν έρευνα τών πολύμορφων έκδηλώσεών της στη ζωή τών πολιτισμένων λαών της εποχής μας. Μόνο τή δική μας Τέχνη μπορούμε βαθιά και άρτια νά κατανοήσουμε. Τό αισθητικό φαινόμενο σ' όλη τή δυνατή καθαρότητα κι' έντασή του μόνο στην ψυχή ενός άληθινά πολιτισμένου άνθρώπου μπορεί νά άπομονωθεί και νά μελετηθεί».

Δυσκολευόμαστε μαζί με τόν Παπανούτσο νά παραδεχτούμε πώς ύπήρξε και ύπάρχει «Τέχνη» στους πρωτόγονους, πώς αὐτήν πρέπει νά μελετήσουμε γιά νά κατανοήσουμε και τή σημερινή δική μας πού βγήκε τάχα άπό κείνη τήν πρωτόγονη. Τό έλατήριο τών έκδηλώσεων πού λέμε έμεις Τέχνη είναι τόσο διάφορο σ' αὐτούς και σέ μās, πού και άκόμη αν πούμε πώς ή τωρινή Τέχνη είναι έπιφανειακά ή έξέλιξη τών έκδηλώσεων τών πρωτόγονων όμως δέ μπορούμε νά μελετήσουμε τή δική μας ως ψυχικό γεγονός ξεκινώντας άπ' αυτές. Ό Παπανούτσος όπως και κάθε μελετητής της φιλοσοφίας της Τέχνης στις σημερινές έκδηλώσεις πρέπει νά σταθεί, γιατί αυτές μόνο είναι σέ θέση και νά αιστανθεί και νά κατανοήσει. Ό γενετικός τρόπος ενδιαφέρει τόν γράφοντα τήν Ιστορία της Τέχνης, αν Τέχνη μπορεί νά θεωρηθεί ή άποδειγμένη πιά πρακτικής χρησιμότητας και βιολογικής σκοπιμότητας «Τέχνη» τών πρωτόγονων.

Μιά και στην άρχήν έξακρίβωσε τόν όρθό τρόπο της έρευνας της Τέχνης, ό Παπανούτσος άναλύει, στό δεύτερο κεφάλαιο του βιβλίου του—πού είναι άπτά πύ ενδιαφέροντα—τις σχέσεις Τέχνης και πραγματικότητας.



Ξεκινά από ένα ερώτημα : *ή όμορφιά είναι κάτι δεδομένο ή έργο ;* Στην απάντησή μας σ' αυτό έχομε τις δυό συγκρουόμενες αντίληψεις. "Αν πεις ή όμορφιά είναι κάτι δεδομένο, τότε έργο της Τέχνης είναι να προσπαθήσει να την ανακαλύψει μέσα στη φύση, στη ζωή, στο πραγματικό (πού άλλου ; ) και να την αντιγράψει.

Ο Παπανούτσος εδώ κάνει ένα περίφημο exposé σε σχετικών θεωριών του Ruskin, τις συζητεί και τις αντικρούει. Όμορφιά έξω άπτην Τέχνη δέν υπάρχει. Τα όντα και τα φαινόμενα στην πραγματικότητα είναι ή δέν είναι. Στόν κόσμο της Τέχνης τό κάθε τι είναι ή δέν είναι όμορφο. Η Τέχνη έχει μνήσει τά μάτια μας στό νόημα της όμορφιάς. Η Τέχνη έχει άπόλυτη αυτότεια. Η Τέχνη τέρπει γιατί μάς σώζει άπτην πίεση του πραγματικού. Η Τέχνη μάς δείχνει τη δύναμη του ανθρώπου που δέν κλεινείται σε όρια και χαιρείται να ξεπερνά τό φραγμό.

Σχετικοί μ' αυτές τις άρχές είναι οι συλλογισμοί του Oscar Wilde στα Essais του.

Ο Παπανούτσος ύστερα άπτη συγκριτική αυτή μελέτη μάς δίνει τους δικούς του συμπερασματικούς συλλογισμούς με έπιχειρήματα γερά και παραστατικά. «Η λεγομένη φυσική όμορφιά είναι, καταλήγει ο αισθητικός μας, τό όραιο της Τέχνης, τό περίτεχνο, «in posse». «Η φυσική όμορφιά δύναται ό,τι και τό περίτεχνο. . . . Τό όραιο της Τέχνης μάς παρέχει τά μέσα για να ξεγήσομε τις λεγόμενες φυσικές όμορφιές». Για τις όμορφιές της Ζωής, ό συγγραφέας λέει πολύ σωστά ότι «όμορφο κομάτι της ζωής είναι κείνο πού μπορεί να γίνει Τέχνη ή κείνο πού μπορεί ό,τι και ή Τέχνη—να μάς δώσει συγκίνηση αισθητική».

Στό τρίτο Κεφάλαιο ό Παπανούτσος μελετά την «Ουσία της Τέχνης». Γνώστης βαθύς των φιλοσοφικών θεωρημάτων των αισθητικών πού παρουσιάζουν και κάποιο έστο ακόμα μόνο ένδιαφέρον, δέν άπολείπει να σταματήσει θαρρετά σε ό,τι ταιριάζει ή πλησιάζει με τη δική του σκέψη και να τό αναλύσει με τόν σαφή τρόπο των φιλοσοφικών του exposés. Με τό βοήθημα του Παπανούτσου μπαίνεις στό μύχιο νόημα των δύσκολα άποδομένων και στρεψόδικων καμμιά φορά διανοημάτων των αισθητικών, με τους όποιους άσχολείται ή για να καταδείξει τό σαφές των αντίληψεών τους ή για να συζητήσει τις άπόψεις τους σάν εύσυνειδητος έρευνητής πρόθυμος να ιην παραδεχτεί τη λύση άν την βρει έτοιμη σε άλλον. Μά ό Παπανούτσος μόνο με σκόρπιες ιδέες είναι ύποχρεωμένος να συμφωνήσει. Στα διάφορα αισθητικά βιβλία έπικρατεί συχνά μια παράξενη σύγχυση νοημάτων και είναι ν' άπορήσει κανείς όταν οι συγγραφείς τους είναι άπτους θεωρουμένους σημαίνοντας.

Για τη σύγχυση αυτή πού γίνεται, ακόμη και από συγγραφείς περιωπής, για τά προβλήματα της Τέχνης μιλά ό Παπανούτσος στην εισήγηση να πούμε πού κάνει στό Κεφάλαιο «ή ουσία της Τέχνης».

Έννοιες διαφορετικές όπως «σκοπός της Τέχνης» και «προορισμός της Τέχνης — κριτήριο της όμορφιάς και άποτελέσματα πού έχει ή αισθησή της — αριότητα ενός έργου Τέχνης και ύσεια του άνάμεσα σ' άλλα κατά μίαν άξιολογική διάκριση — ουσία της Τέχνης και άπαίτηση πού μπορεί ναχει κανείς άπ' αυτήν για τόν α ή β λόγο, βρίσκονται κλονεμένες μέσα σε αισθητικές θεωρίες.

Στό κεφάλαιο αυτό ό Παπανούτσος ξεκινά άπ' τη σχετική θεωρία του γάλλου αισθητικού Jean — Marie Guyau.

Για την αισθητική συγκίνηση ό Guyau λέει : "Ό,τι χαρακτηρίζει την άίσθηση της όμορφιάς και την ξεχωρίζει από κάθε άλλην είναι ή άμοιβαίότητα και ή συμπάθεια όλων των μερών του Είναι και ή άμοιβαίότητα και ή συμπάθεια με όλα τά όντα.

Την άρχή του Guyau ότι μικρός στό αισθητικό γεγονός δονείται ή ψυχή δλάκερη ό Παπανούτσος την παραδέχεται, δέν παραδέχεται όμως και πολύ δίκαια την άμοιβαίότητα και τη συμπάθεια με όλα τά όντα (sociabilité universelle) του Guyau γιατί όπως λέει ή πρώτη είνε βασικό γνώρισμα πού χαρακτηρίζει την άίσθηση μιας όποιασδήποτε όμορφιάς, ενώ ή δεύτερη δέν υπάρχει μέσα σ' όλες τις ποικιλίες της αισθητικής έμπειρίας. "Όστε ό Guyau έκανε σύγχυση μεταξύ της άρχής και του άποτελέματος. Άλλο πράγμα ό προορισμός της Τέχνης και άλλο ποιός πρέπει ναυαι ό σκοπός της Τέχνης.

Δέν πρέπει να συγχέομε την ουσία της Τέχνης με την άπαίτηση πού έχει ό καθένας άπ' αυτήν για τόν α ή β λόγο. Ουσία για τόν Παπανούτσο είναι τό «τι έστι» ό περίφημος στόχος της σωκρατικής διαλεκτικής.

Βαθυστόχαστα και με σαφήνεια ό συγγραφέας μάς δίνει τό δικό του όρισμό της Τέχνης : «Η Τέχνη ως προσπάθεια είναι ή λαχτάρα του ανθρώπου να λυτρώσει την ψυχή του από την πίεση του Πραγματικού.

«Η Τέχνη ως έργο είναι κλείσιμο, στρογγύλεμα και πεθίαρχη της ροής του Πραγματικού, με τό βάσιμο σταθερών όρίων και τάξης έσωτερικής, με μια λέξη : Πνεύματος, σ' ένα αισθητόν όμοίωμα του. Όταν ή ψυχή δίνεται σ' ένα έργο τέχνης τό πάθος της «καθαίρεται», γίνεται μια λεπτή κι' εύγενική χαρά πού κινεί όμαλά, συμμετοικά έντονα κι' ίσοροπημένα τις δυνάμεις της ψυχής. Η χαρά αυτή είναι ή «αισθητική συγκίνηση». Σκοπός λοιπόν της Τέχνης είναι να δώσει στην ψυχή μια συγκίνηση αισθητική.

Άπό σκοπό της Τέχνης βγάζει τό κριτήριο της όμορφιάς. Η όμορφιά ενός έργου Τέχνης έξαρτάται από τό άν είναι ή όχι σε θέση ν' δώσει στην ψυχή συγκίνηση αισθητική.

Αυτή είναι ή αξία, ή αλήθεια, ενός έργου Τέχνης. Την άλλη αξία πού μπορεί ναχει ένα έργο Τέχνης σύμφωνα με μίαν όρισμένη βιοθεωρία ή κοσμοθεωρία την όνομάζει ό Παπανούτσος ύψος ή ανάστημα του έργου Τέχνης.

Επιμένει σ' αυτή τη διάκριση λέγοντας πώς αυτές είναι οι βασικές έννοιες της Φιλοσοφίας της Τέχνης.

Στό τέταρτο κεφάλαιο «Η εξέγηση της τραγωδίας» ό Παπανούτσος εξηγεί γιατί βρίσκει ότι τό θέατρο είναι τό καλύτερο πεδίο για την εισαγωγή στη Φιλοσοφία της Τέχνης. Στό θέατρο τό αισθητικό γεγονός μάς εμφανίζεται σ' όλη την πληρότητά του. Τό δράμα μάς δείχνει χεροπιαστά ότι ή αισθητική συγκίνηση βγαίνει από την κάθαρση του πάθους. Για κάθαρση στην Τέχνη μίλησε πρώτος ό Άριστοτέλης στην Ποητική του.

Άφού κάνει μίαν ανάλυση της αρχαίας τραγωδίας μάς δίνει μια ύπέροχη διασαφήνιση της Άριστοτελικής θεωρίας, ή οποία έχει παρερμηνευτεί άπτους περισσότερους ειδικούς. Στα προβλήματα «ή Τέχνη ως έργο» και «ή Τέχνη ως προσπάθεια» ό Παπανούτσος βρίσκει ότι οι δυό βασικές έννοιες της πρώτης αισθητικής του θεάτρου «μίμησις πράξεως» και «κάθαρσις των παθημάτων» δέν απέχουν πολύ άπτις αντίληψεις για την Τέχνη πού εκθέτει στό βιβλίο του.

Στην «Τέχνη ως έργο» ο Παπανούτσος αναπτύσσει αναγλυφικά τις θεωρίες του Kant και βρίσκει τα ίχνη κάποιου μακρονοού ιστορικού προηγούμενου της δικής του αντίληψης που ύποστηριξε στην «Τριλογία του πνεύματος» και στα προηγούμενα κεφάλαια του «περί Τέχνης».

Στο κεφάλαιο «Τέχνη ως προσπάθεια» μελετά την ψυχαναλυτική άποψη του ζητήματος και σταματά για πολύ στην ψυχολογία της Τέχνης του Charles Baudouin. Παραδέχεται ορισμένες πλευρές των θεωριών της ψυχανάλυσης και αναπτύσσει τις επιφυλάξεις του για τις άλλες. Η πρώτη είναι η στάση της ψυχανάλυσης στο ζήτημα της ψυχικής δυναμικότητας. Η ψυχή δεν είναι μηχανικό αυτόματο. Η δεύτερη ότι στην Τέχνη δε ζητούμε διέξοδο για να ξεχυθεί η συναισθηματική μας πλημμύρα, αλλά ζητούμε διέξοδο για κάτι άλλο άπειρος πιο βαθύ, για την ψυχική θύελλα που μας δίνει η χαώδης πραγματικότητα. Απτή πρώτη οδύνη λυτρώνεται η ψυχή μηχανικά, απτή δεύτερη με το πνεύμα.

«Η παροχέτευση της συναισθηματικής πλημμύρας είναι κάτι > σαν ξαλάφρωμα φυσιολογικό του ψυχικού οργανισμού κι' έχει > βιολογική σημασία... Το λεπτέρομα όμως από την οδύνη > της ψυχικής θύελλας είναι ο πιο ήρωικός άθλος του δημιουργικού πνεύματος: είναι η «απολύτρωση»... Αυτή την απολύτρωση > ζητεί στην Τέχνη ο άνθρωπος πούχει με το στοχασμό συνειδη- > τοποιήσει τις λατάρες του, ο πραγματικά *άνθρωπος*».

Απτή βαρυσήμαντη αυτή διάκριση εξαρτάται το ζήτημα αν θαναγωνόρισε ότι η Τέχνη έχει βιολογική σκοπιμότητα και εξυπηρετεί μια «ζωϊκή» ανάγκη ή ότι έχει κάποια υπέρτερη σκοπιμότητα και εξυπηρετεί μιαν «ανθρώπινη» ανάγκη.

Και φθάνομε στο έβδομο κεφάλαιο όπου ο συγγραφέας αναλύει πλατεία και τυραννεί, να πούμε, συζητώντας τη και με άλλες προηγούμενων συγγραφέων, την αξιολογική του κλίμακα για την οποία διεξοδικά μίλησε στο πρώτο βιβλίο του «Η Τριλογία του Πνεύματος». Αξιολογική κλίμακα που η διάρθρωσή της είναι τέτοια ώστε να βοηθεί στο να βρισκεται το ύψος ενός αληθινού έργου Τέχνης χωρίς να προσκορούει στην τάδε ή δεύνα κοσμοθεωρία ή βιοθεωρία, γιατί δε στηρίζεται στο ιδεολογικό περιεχόμενο καμιάς ορισμένης κοσμοαντίληψης, αλλά στο σχήμα, στον αρχιτεκτονικό ρυθμό που έχει οποιαδήποτε κοσμοαντίληψη ή βιοθεωρία.

Για μς η αξιολογική κλίμακα του Παπανούτσου είναι εύρημα που νομίζομε ότι δεν αφήνει κανένα κενό για την τοποθέτηση οποιουδήποτε έργου Τέχνης, γιατί είναι τέτοια ή σύλληψη και ή διάρθρωσή της που να περιλαμβάνει, χωρίς ανάγκη πίεσης, κάθε έργο Τέχνης.

Ο Παπανούτσος μς έδωσε τις γενικές γραμμές μίας φιλοσοφίας της Τέχνης. Στα επόμενα κεφάλαια εξετάζει την *Τέχνη μέσα στην όλότητα του πνεύματος*, την *Ιστορική Τύχη της Τέχνης*—στα σύνορα της Τέχνης και επάνω της Τέχνης κεφάλαια μεσά από βαθειό φιλοσοφικήν ενόραση.

Παπανούτσος δεν έχει πολλούς βέβαια ή Έλλάδα, δεν ξέρομε δε αν έχει και λίγους, άλλ' ασφαλώς υπάρχουν οι δόκιμοι μελετητές που θα σταθούν στα φιλοσοφικά θεωρήματα του βιβλίου αυτού για να βρουν λύσεις άποριών, οι όποιες παρουσιάζονται στο σκεπτόμενο άνθρωπο όταν βασανίζει τα διανοήματά του. Σ' αυτούς άπευθύνεται το έργο του διαπρεπή αισθητικού.

P. Σ.

N. ΧΑΓΕΡ ΜΠΟΥΦΙΔΗ· «Δέκα Ποιήματα» Αθήνα 1930.

Οι στίχοι του κ. Μπουφίδη μς συγκινούν πάντα με τη λεπτή τους αισθηματικότητα και τη συγχρονισμένη τους μορφή. Η ποιησή του έχει πολύ βαβαφικό χαρακτήρα. Ο κ. Μπουφίδης εκλεχτικός καθώς είναι στα θέματά του και στην ποιητική τους διαμόρφωση παρουσιάζει και στη συλλογή αυτή δέκα μόνο ποιήματα που διακρίνονται για την ευγένεια και την πλούσια άρμονικότητά τους. Ο στίχος του έχει μια ξεχωριστή χάρη, μια απλότητα, ή εμπνευσή του είναι πηγαία. Οι εκδηλώσεις του είναι ως επί το πλείστον μελαγχολικές· βίαια πάθη δεν δονούν την ψυχή του ποιητή. Είναι ο ραφιναρισμένος αισθαντικός πολιτισμένος άνθρωπος που πονει συγκρατημένα, που αγαπά με έμφυτη λεπτότητα, που σκέπτεται πολύ.

Στα ποιήματα του κ. Μπουφίδη βρίσκει ο προσεχτικός παρατηρητής όχι ένα κοινό πεσιμισμό, αλλά μια γνωστική άτένιση της ζωής και μια στοχαστική ύποταξη στο *Νοίραίο*.

Η συλλογή του κ. Μπουφίδη ξεχωρίζει μες στην τελευταία ποιητική παραγωγή. Νέοι γράφομε πολλοί στίχους σε μια ιδιόρρυθμη μορφή, εξεζητημένη μάλιστα το πιο συχνά, με καινούργια ακαθόριστη αισθηματολογία δε θυμούμαστε όμως για καιρό να διαβάσαμε ποιήματα της ποιητικής άξιας αυτών που κρατούμε. Πολλά άπτα ποιήματα της συλλογής του κ. Μπουφίδη προτοφάνηκαν στην «Αλεξανδρινή Τέχνη» και προσέχτηκαν και τότε ιδιαίτερα. Η «Παράκληση στο θεό για έναν μικρό καρπούρη» είναι ένα μικρό άριστούργημα. Η «Αιωνία ιστορία» έχει αλήθεια και συγκρατημένη δραματικότητα.

P. Σ.

ZACHARIA E. XALKIADH «Κασιώτικα». Ηθη και έθιμα. Τόμος Β'. (Αλεξάνδρεια, 1929).

Ο κ. Χαλκιάδης συνεχίζει την περιγραφή των ήθων και εθίμων της Κάσου, που είχε αρχίσει με τον Α' τόμο. Στις τέσσερες ήθογραφίες που αποτελούν τον τόμο αυτό (τά δύο τελευταία κομμάτια δεν τα λογαριάζω, γιατί στεροούνται καθ' ένδιαφέρον), μς δίνει πολλές πληροφορίες για την ζωή των Κασιωτών, που, άλλες γνωστές από τις ήθογραφίες άλλων νησιών, άλλες άγνωστες, είνε μια συμβολή στές λαογραφικές εργασίες των Έλληνικών μερών. Στο «Τόπο συνήθειο νόμου κεφάλαιο» περιγράφεται το σύστημα των κληρονομιών. Στην Κάσο τα πρωτότοκα παιδιά των δύο φύλων είναι κληρονόμοι σ' όλα τα κινητά και άκίνητα που έχουν οι γονείς των: ο πρώτος γυός, του πατέρα και ή πρώτη κόρη, της μητέρας — με την υποχρέωση όμως να φροντίσουν για το γήρας των. Στα «(Γ)ητέματα και έξορκια» ο συγγραφέας μς παρουσιάζει μια γρηά μάγισσα του νησιού, που εκτελούσε και χρέη γιατρού και μαμμής, γητεύοντας και ξεορκίζοντας. Οι νησιώτες έχουν άπόλυτη εμπιστοσύνη στο γήτεμα, δηλ. στην θεραπεία που γίνεται ύστερ' από άπαγγελία ενός τραγουδιού ή κάτι παρόμοιοι, αναλόγως με την περίστασι. Το κομμάτι αυτό του βιβλίου (καθώς και το επόμενο) είν' ένδιαφέρον κυρίως για το πλήθος των τραγουδιών αυτών που περιέχει. Στις «Ακρι(β)ές ήμέρες» βρίσκομε λεπτομερείς πληροφορίες σχετικές με το πώς οι Κασιώτες περνούν τις Άποκρηές, την Μεγάλη Σαρακοστή και την Μεγάλη Έβδομάδα. Τα «Γεμισί(δ)ικα» είνε γραμμένα με διάθεση. Είνε το μόνο κομμάτι που μπορεί να όνομασθή λογοτέχνημα, ένα ήθογραφικό επί τέλους διήγημα που

νά στέκη, βγαίνοντας από την σχεδόν ξερή λαογραφική αφήγησι του λοιπού βιβλίου. Ο «ήρωας» του, ο Μπάρμπα-Γιώργης, ένας ευερέθιστος, γουστόζικος γέρος, παλιός ναυτικός, από τους ένδιαφέροντας εκείνους Ρωμαίικους τύπους, είναι μιὰ ζωντανή μορφή, που την συμπαθεί ο αναγνώστης.

Το τονίζω αυτό, γιατί τα πρόσωπα του βιβλίου σαλεύουν κάπως σαν άνδρειαλα. Ο κ. Χαλκιάδης είναι πολύ λίγο *λογοτέχνης*, με την κυρία σημασία της λέξεως. Ήδη το έσημείωσα πέρυσι κρίνοντας τον Α' τόμο των «Κασιώτικων» («Αλεξανδρινή Τέχνη», Τεύχος Αύγουστου — Σεπτεμβρίου 1929). Γι' αυτό και μου φαίνεται όρθότερο το «Ήθη και έθιμα» που έβαλε για υπότιτλο σ' αυτόν του τον τόμο παρά το «Ήθογραφικά διηγήματα» του προηγούμενου. Άς μη παραλείψω εν τούτοις να παρατηρήσω άρκετη πρόοδο στο ύφος του, επί το φυσικώτερο, που δίνει έντυπώσεις πλησιέστερες προς την αληθοφάνεια.

Η γλώσσα του βιβλίου είναι ή δημοτική. Δεν έννοώ όμως γιατί, στις διαφωτιστικές ύποσημειώσεις καθώς και στο κεφάλαιο «Από τους κανόνες της Κασιακής διαλέκτου» που προτάσσει του κυρίου μέρους του βιβλίου του, ο κ. Χαλκιάδης μεταχειρίζεται καθαρεύουσα. Το άναχρονιστικό αυτό σύστημα του χημικού μίγματος των δύο γλωσσών στο ίδιο βιβλίο, ενός συγγραφέως, μου είναι άκατανόητο. Γιατί παραδέχομαι ένας συγγραφέως να μη έχη άσπαστη την δημοτική και να εξακολουθή άκόμη να γράφει την «έπισημη» γλώσσα. Άλλά το να γράφει την δημοτική (σήμερα μάλιστα όποιο το γλωσσικό ζήτημα έχει κατά τα τρία τέταρτα λυθεί), χωρίς ν' άποφασίζει εν τώ μεταξύ να εγκαταλείψη την καθαρεύουσα, αυτό μου είναι, όμολογώ, μυστήριο.

Γ. Α. Π.

## ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΛΑΒΑΜΕ

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ - Ζ. ΛΕΥΚΟΠΑΡΙΔΗ «*Εκλογή από τα ώραιότερα Έλληνικά Λυρικά ποιήματα*» Έκδόσεις «ΦΛΑΜΜΑ» Αθήνα.

ΒΑΣΙΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ «*Οι ξεριζωμένοι*», μυθιστόρημα με εικονογραφίες Γιώργη Λυδάκη, Αθήνα 1930.

ΠΕΤΡΟΥ ΠΙΚΡΟΥ «*Η Έταιρία που κυβέρνησε την Ελλάδα*». Έκδος. «ΦΛΑΜΜΑ» Αθήνα.

Μ. ΒΙΣΑΝΘΗ «*Μερικοί μετανάστες*». Διηγήματα: εικονογράφηση Γιάννη Βάσσου. Έκδότης Α. Μαυρίδης Αθήνα 1930.

ΣΤΕΛΙΟΥ ΞΕΦΛΟΥΔΑ «*Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού*». Τυπ. «Ανατολή» Θεσσαλονίκη, 1930.

ΑΛΕΚΟΥ ΔΟΥΚΑ «*Η λίμνη του Απόλλωνος*».

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«*Νέα Έστία*» 15 Νοεμβρίου 1930. Ο κ. Τέλλος Άγρας

δίνει ώραιες μεταφράσεις των ποιημάτων του Η. Barbusse «Ράφτρα», «Το γράμμα» του Greg. Le Roy «Η άλλωτινή».

Δημοσιεύεται ή ανακοίνωση του κ. Παλαμά που έγινε στις 18 Οκτωβρίου 1930 στη συνεδρία του Βυζαντινολογικού Συνεδρίου. Ο κ. Νικολαεΐτης δημοσιεύει συνέχεια του άρθρου του για το έργο του André Gide.

Ο κ. Νάσος Δετζώρτζης γράφει για το Γ' Διεθνές Βυζαντινολογικό Συνέδριο.

«*Πρωτοπορία*» Με το τεύχος Νοεμβρίου — Δεκεμβρίου, το καλό αυτό περιοδικό κλείνει δυό χρόνια άπτην έκδοσή του. Δημοσιεύει Το στεφάνι της Μαργαρίτας», ανέκδοτα πεζοτραγουδα του μεγάλου μας κι' άλησμόνητου Ψυχάρη. Ο Φιλήτας γράφει για τον Ψυχάρη. Το Κράτος, λέει, έπρεπε να ενδιαφερθεί ιδιαίτερα για τον Ψυχάρη που έκανε τόσα και τόσα για τη γλώσσα μας. Δημοσιεύεται ή προσφώνηση του Άγγελου Σικελιανού στα μέλη της Βουλκανικής Συνδιάσκεψης, όταν πήγανε στους Δελφούς, μεταφρασμένη άπτον ίδιο. Γράφοντας για την άνθολογία του Jean Michel ο κ. Φώτος Γιοφύλλης της βρίσκει πολλά έλαττώματα. Τυπώνεται μιὰ γελιογραφία του Ουψύλας με τον Παλαμά.

Λάβαμε το δεύτερο τεύχος του περιοδικού «*Δόγος*» Δεκέμβριος 1930. Βρίσκουμε συνεργασία του Μένου Φιλήτα με ένα άρθρο για «Γλωσσολογικά». Ο κ. Στέφανος Δάφνης έχει ποίημα «Η λουσέρνα» και έπιση ο κ. Αναστάσιος Δρίβας κι' ο κ. Παύλος Κριναίος. Διήγημα του κ. Ν. Κατηφόρη και πολλές μεταφράσεις.

«*Ελληνική Επιθεώρησης*». Δεκέμβριος 1930. Έχει στίχους του Σάπη κι' ένα διήγημα της Κατίνας Δ. Μπάιλα. Μιά φωτογραφία του ώραιου ταμπλώ του Καλουόχου «Βενετσιάνικο Λιμάνι». Έχει έπίσης στο τεύχος μιὰ φωτογραφία ενός έργου του Παγκάλου.

Διαβάσαμε στην «*Έρευνα*» (Σεπτεμβρίου) μιὰ πραγματεία της κ. Κατσιόρα, ιατρού, «Υγεία — Όμορφιά — Ηθική». Κάνει ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις πάνω στο σημερινό βίο και εκθέτει ποιός κατ' αυτήν είναι ο άπολύτως ήθικός τύπος.

«*Πανόραμα*» μηνιαίο περιοδικό, διευθυντής-ιδιοκτήτης Κ. Όρφανίδης, Αρχισυντάκτης Χρ. Γερογιάννης. Στο τεύχος του Οκτωβρίου διαβάσαμε ένα ήθογραφικό διήγημα του Σύλβιου «Η Νύφη στο Λουτρό» και ένα διήγημα της Μυρτιάτισσας «Σκιάβα ψυχή». Ο κ. Άλ. Φιλαδέλφους δημοσιεύει «Είναι ή γυναίκα... άνθρωπος», Ξεχωρίζω με τα ποιήματα του κ. Χρ. Γερογιάννη «Τα σύννεφα», «Η καμπάνες», Μαρι-Άννα», άπτη σειρά «Εσπερινά Χαμόγελα». Αναδημοσιεύεται άπτο περιοδικό μας το ποίημα της Μυρτιάτισσας «Στο δάσος». Έξακολουθούν να τυπώνονται άπαντήσεις στην «Έρευνα των Γραμμάτων για την εκπολιτιστική δράση των Έλλήνων της Αιγύπτου. Σχετικά με την έρευνα αυτή τα «Γράμματα» δημοσιεύουν γνώμες του Καβάφη άπό μιὰ συνομιλία του με τον κ. Πάργα. Οι γνώμες αυτές είναι μεγάλου ενδιαφέροντος για την κατεύθυνση της αιγυπτιακής φιλολογικής εργασίας.

Άπτην εικονογράφηση ξεχωρίζω με φωτογραφίες ταμπλώ του εκλεκτού καλλιτέχνη κ. Νίκου Νικολαΐδη.

«*Επτάνησος*» Λάβαμε το δεύτερο τεύχος της επιθεώρησης αυτής που διευθύνει και εκδίδει στην Κέρκυρα ο κ. Π. Δ. Μαρτίνης. Άπό την ύλη του: εργασία του Φ. Γιοφύλλη, του Τραυλαντώνη, του Σιγούρου, του Σπαταλά.

Τὰ φυλλάδια τοῦ «Cinégraphie Journal» (ἐβδομαδιαῖο γαλλόλογισσο περιοδικό) περιέχουν ἐνδιαφέρουσες εἰδήσεις γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ τῆς Ἀλεξάνδρειας. ἔχουν ἐπίκαιρες καὶ ἐπιμελημένες εἰκόνες καὶ καλὴ «Chronique Parisienne».

Τὸ «Journal des Hellènes» τοῦ Παρισίου ἔβγαλε τὸν Ὀκτώβριον ἓνα φυλλάδιο ἀφιερωμένο στὸν ἑλληνισμό τῆς Μασσαλίας. Περιέχει διάφορες πληροφορίες γιὰ τοὺς Ἕλληνας τῆς Μασσαλίας, καὶ κατάλογο τῶν Ἑλλήνων ἐπαγγελματιῶν. Στὴ Μασσαλία ἔχει ἑλληνικὸ σχολεῖο πού ἰδρύθηκε πρὶν τέσσερα χρόνια. Διατηρεῖται ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Ἐμπορικὸ Ἐπιμελητήριον τῆς πόλης. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ τῶν τεσσάρων χρόνων τὸ σχολεῖο εἶχε 245 μαθητὲς ἀμφοτέρων τῶν φύλων, ἀπὸ 6 ἴσαμε 15 χρόνων.

«**Νέοι Καιροί.**» Ἐβδομαδιαία ἔφημερίδα τοῦ Πειραιᾶ. Χώρα ἀπὸ τὶς ἀφθονες πειραιώτικες εἰδήσεις, περιέχει καὶ ἀρκετὴ φιλολογικὴ ὕλη. Σημειώνομε ποιήματα: τοῦ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη, τῆς Μυρτιώτισσας (ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Κυκλάδες»), τοῦ Λάσκου (ἀπὸ τὴν «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη») καὶ τοῦ Θεοχάρη.

«**Διθιοπικὸς Κόσμος.**» Ἐβδομαδιαία ἔφημερίδα τοῦ Ἀδῆς Ἀμπέμπα. Στὸ φύλλο τῆς 8 Νοεμβρίου βρισκομε ἓνα ἐνθουσιώδικο ἀρθρον μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς στέψης τοῦ Ἀβυσινοῦ Αὐτοκράτορα.

«**Ἀλήθεια.**» Ἐβδομαδιαία ἔφημερίδα. Λεμεσός.

«**Νέα Ἠχώ.**» Ἐφημερίδα τοῦ Πόρτ - Σαῖτ.

## ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΣΤΙΣ 8 Ἰανουαρίου κυκλοφορεῖ ἓνα πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέροντος κοινωνικο-πολιτικὸ ἐβδομαδιαῖο περιοδικό, «Παναγιύπτια» μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Στέφανο Πάργα, ἀρχισυντάκτη τὸν κ. Σ. Πέτρο Πετρίδη καὶ ἐπὶ τῆς ὕλης τὴν κ. Ε. Ζελίτα.

Τὸ σοβαρὸ αὐτὸ ὄργανο ἔχει ὡς πρόγραμμά του στὸ κοινωνικὸ ἐπίπεδο, τὴ μελέτη τῶν προβλημάτων τοῦ Αἰγυπτιώτου Ἑλληνισμοῦ. Τὴν ἐπίτευξιν τῆς συστηματικῆς ὁργάνωσός του σὲ ἓνα εἶδος ὁμοσπονδίας. Τὴν ἀναγνώριση τῆς ὁμοσπονδίας αὐτῆς ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση. Τὴ σύμφιξη τῶν Ἑλληνο-Αἰγυπτιακῶν διανοητικῶν καὶ κοινωνικῶν δεσμῶν. Τὴν στενωτέραν συνεργασίαν τοῦ Ἑλληνο-Αἰγυπτιακοῦ Κεφαλαίου.

Καὶ στὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο:

Τὴν πιστοποίηση τῆς ὑπαρξῆς Νεωτέρας Ἀλεξανδρινῆς Σχολῆς, τὴν ἐμφύσηση ἐνιαίου ἰδεώδους καὶ κοινῆς κατεύθυνσης καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς Σχολῆς αὐτῆς στὴν πανελληνίω σκέψιν. Νὰ γνωρίσει στοὺς Ἕλληνας τὴν Ἀραβικὴ γενικὰ καὶ τὴν Αἰγυπτιακὴ εἰδικὰ λογοτεχνία. Νὰ γνωρίσει στοὺς ἀραβόφωνους γενικὰ καὶ στοὺς Αἰγυπτίους εἰδικὰ τὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

Ἔχομε πεποίθησι ὅτι τὸ ἐκλεκτὸ αὐτὸ περιοδικὸ μοναδικό "στὸ εἶδος του γιὰ τὴν Αἴγυπτον θὰ γίνῃ ἐνθουσιώδικο δεκτὸ καὶ θὰ ὑποστηριχθῇ ἀπ' τοὺς ἐδῶ Ἕλληνας. Ἐλπίζομε δὲ νὰ ἐνδιαφέροι καὶ τοὺς ἔξω ἀπὸ τὴν χώρα μας Ἕλληνας πού παρακολουθοῦν τὴ σημαντικὴ δράση τῶν πολυάριθμων Αἰγυπτιωτῶν. Γιὰ τὴν ἰδεολογικὴν ἐπιτυχία του ἔχομε πλήρη τὴ βεβαιότητα. Τὸ ὄνομα τοῦ κ. Πάργα ὄχι

διευθυντὴ εἶναι ἀρκετό. Κανεὶς δὲν ἔχει ξεχάσει τὴν σὲ ἄλλο ἐπίπεδο, τὸ καθαρῶς λογοτεχνικὸ, ἱκανοποιητικώτατην δρᾶση του μὲ τὸ λαμπρὸ περιοδικὸ «Γρόμματα». Συντελεστικώτατη δὲ ἀσφαλῶς στὴν πρόοδο τοῦ περιοδικοῦ εἶναι ἡ συνεργασία τοῦ ἐκλεκτοῦ δημοσιογράφου καὶ λόγιου κ. Πέτρου Πετρίδη εἰδικοῦ γιὰ τὴν κατεύθυνση καὶ τὸ σκοπὸ τῶν «Παναγιυπτίων».

Τοὺς φίλους συναδέλφους ἢ «Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη» συγκαίρει γιὰ τὴν τόσο ὠφέλιμη συμβολὴ τους στὴν ἀνώτερη ἀποψη τῆς δημοσιογραφικῆς σκοπιμότητος.

ΣΤΗΝ Galerie τοῦ κ. M. J. Ramia ἐγκαινιάστηκε φέτος ἐτήσια διεθνῆς ὁμαδικὴ ἐκθεση τῶν Ἀλεξανδρινῶν ζωγράφων (ἀνοικτὴ ἀπὸ τὶς 2—22 Δεκεμβρίου). Ἐλαβαν μέρος οἱ: Κα Θ. Καραβία, Δις Bassili, Κοσ Elie V. Adda, Jules Balint, G. Khoury-Comnène, Galvagni, Δ. Λίτσας, M. Ματσάκης, Γ. Μουστάκης, Di Nardi, Naghi, Sébasti, G. Thorn, καθ. A. Zanieri, Nicholasoff Bey.

Γιὰ πρώτη ἐκθεση εἶχε πολλὴ ἐπιτυχία. Ἐκτέθηκαν 70 περίπου ἔργα ἀντικροσωπευτικὰ τῶν καλλιτεχνῶν. Κατὰ τὴ διάρκειαν τῆς ἐκθέσης ὁ ὄργανωτὴς κ. Ramia πρόσφερε τοῖς στὸν διεθνή τύπο καὶ στοὺς καλλιτέχνες.

Ὁ κ. Ramia εἶναι ἄξιος θερμῶν συγκαρτηριῶν. Ἡ προσπάθειά του μᾶς ἐνθουσιάζει. Συντείνει πολὺ μὲ τὴν πρωτοβουλία του στὴν ἐνίσχυση τῆς καλλιτεχνικῆς κίνησος τῆς πόλης μας, κ' αὐτὸ εἶναι σημαντικό.

Ο ΓΝΩΣΤΟΣ καλλιτέχνης κ. Μπούρλος περαστικὸς ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον ἔδωσε στίς 27 Νοεμβρίου 1930, στὴν αἴθουσα τοῦ Αἰσχύλου μιὰ διάλεξιν γιὰ τὶς Δελφικὰς Ἐορτές. Πυκνὸ ἀκροατήριον παρακολούθησε μὲ ἐνδιαφέρον τὶς λεπτομέρειες τῆς μεγάλης προσπάθειας τοῦ Ἀγγελοῦ καὶ τῆς Εὔας Σικελιανοῦ. Ὁ κ. Μπούρλος πού παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ τὴν προστομασία καὶ ἐπιτυχία τῶν Δελφικῶν Ἐορτῶν στίς ὁποῖες καὶ ἔλαβε πρωτεύον μέρος ὑποκριτικῶς τὸν Προμηθεῖν, ἀνάπτυξε μὲ δύναμιν τὴ Δελφικὴ Ἰδέαν ἀπὸ στιγμῆς τῆς πρώτης ἐμπνεύσεως τοῦ Σικελιανοῦ ὡς τὴν λαμπρὴν πραγματοποίησίν της μὲ τὴν παγκόσμιαν σημασίαν ἐπιτυχία τῶν Ἐορτῶν. Ὁ κ. Μπούρλος σὶ εἰσαγωγικὸ μέρος τῆς διαλέξεώς του μίλησε γιὰ τὴν μεγάλη νεοελληνικὴ μορφή τοῦ Σικελιανοῦ καὶ γιὰ τὸ ποιητικὸ ἔργον του· ἀπάγγειλε τὸ θαυμασιὸν ποίημα τοῦ Σικελιανοῦ «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ὁσίου Σεραφεῖμ στὸν Ἑλικῶνα».

ΣΤΟΝ «Ταχυδρόμο» τῆς 22 Δεκεμβρίου διαβάσαμε ἓνα σημεῖωμα τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Γιάγκου Πιερίδη γιὰ τὸν Γ. Σκληρό. Ἀφορμὴ στὸ σημεῖωμα ἔδωσε τὸ φυλλάδιον πού αὐτὲς τὶς μέρες κυκλοφορεῖ ὁ διαπρεπὴς ἐπιστήμονας καὶ λόγιος κ. Παῦλος Πετρίδης· μιὰ διάλεξιν πού ἔκανε γιὰ τὸ Σκληρό, ὡς ἀννημόσυνο, ἓνα χρόνον μετὰ τὸ θάνατό του. Φέτος κλείνουν τὰ ἔντεκα.

Γιὰ τὸν Σκληρό ὡς ἄνθρωπον ὁ κ. Γιάγκος Πιερίδης λέει: «Ὁ γιαιτὸς Γεώργιος Κομισιαντινίδης—αὐτὸ ἦταν τὸ πραγματικὸν τὸ ὄνομα—μὲ τὴν ψυχικὴν του ἀνωτερότητα, κατακτοῦσε τὸν ἀπέναντί του πρὶν ἀπὸ τὸ διανοούμενον Σκληρό. Οἱ λεπτοὶ του τρόποι, τὸ ἔαστερον βλέμμα του, τὸ εἰλικρινές του ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν τρίτον, ὡς κ' αὐτὴ ἡ ψιλὴ κ' ἀσθενικὴ φωνή του, πού σ' ἓναν ἄλλον θὰ μᾶς πείραζε, εἶχε κάτι τὸ βαθειὰ ἀνθρώπινον. Ὡς σήμερον ἔχω σ' αὐτιά μου τὴν ψιλὴν του φωνὴν πού ἔφτανε κατ' εὐθείαν μέσα μου, τότε συμβουλευτικὴ, τότε αὐστηρὴ, τότε πονεμένη, τότε γεμάτη

ἀγάπη. Τέτοια πάνω-κάτω πρέπει νὰ ἦταν καὶ ἡ φωνὴ μερικῶν ἁγίων προστὰ τούτους ὁποίους ἐγονάτιζαν οἱ ψυχῆς τῶν πρώτων χριστιανῶν. Ὁ γιατρός Κωνσταντινίδης ἐπιβαλλόταν στὸν ἀπέναντί του μὲ τὴ γλυκύτητα. Καὶ μολονότι μιλοῦσε πάντα τὴ γλῶσσα τῆς ἀλήθειας, μολονότι, ἀμείλικτος, ἔβγαζε στὸ φῶς ἐλαττώματα, κατένευε δὲν ἐπλήγωνε ὡς ξεχωριστὸ ἄτομο».

Γιὰ τὸν κοινωνιολόγο λέει: «Ὁ Σκληρός στὴν Ἑλληνικὴ Κοινωνιολογία εἶναι, ὅτι ὁ Ψυχάρης στὸ Γλωσσικὸ Ζήτημα, ὅτι ὁ Γαβριηλίδης στὴ δημοσιογραφία» Σ' αὐτὸ δὲ συμπέρασμα καταλήγει ὁ Παῦλος Πετριδῆς ὁ ὅποιος ἐσκυψε προσεκτικὰ στὸ ἔργο τοῦ μελετητοῦ πού πρώτος ἔφερε τὴν σοσιαλιστικὴν ἰδεολογίαν στὴν Ἑλλάδα. Ἀλλὰ τὸ ἔργο τοῦ Σκληροῦ δὲν εἶναι γνωστὸ, δυστυχῶς, παρὰ ἀπὸ ἓνα μικρὸ κύκλον ἀνθρώπων τῆς σκέψεως. Στὴ σημερινὴ ἀνήσυχη καὶ ἀνοικονόμητη περίοδον τῆς πνευματικῆς καὶ πρὸ πάντων κοινωνικῆς ἐξελιξέως μας, εἶναι ἄξιον ἀπορίας πῶς δὲν ἐμελετήθη ἀπὸ ἓνα κοινὸ εὐρύτερον, κ' ἄκόμα ἀπὸ τὸ μεγάλο ἑλληνικὸ κοινόν.

Βαθύ, σοβαρὸ καὶ φωτισμένο, τὸ ἔργο τοῦ Σκληροῦ, εἶχε μεγάλη ἐπίδρασιν στὸν πνευματικὸν μας ὀρίζοντα καὶ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐχρησίμευε σὰν καθοδηγητὴς τοὺς νέους δρόμους τῆς σκέψεως, τοὺς ὁποίους ἡ σημερινὴ διάνοια βαδίζει ἐλεύθερη ἀπὸ ρωμαντισμούς. Ὁ Σκληρός πρωτοφάνηκε στὴν πνευματικὴν μας ζωὴ στὰ 1907 μ' ἓνα μικρὸ βιβλιαράκι τὸ «Κοινωνικὸν μας Ζήτημα». Ἡ μελέτη ἐκείνη γεμάτη ὀρθοπροσῆνη, ἀντίκρουζε οὐσιαστικὰ, πολλὰς ἐκδηλώσεις τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας καὶ ἐχρησίμευε, μπορούμε νὰ ποῦμε, ὡς ἀφετηρία σὲ πολλοὺς πρωτοπόρους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ὁ Σκληρός ὡς ἀνθρωπος τῆς σκέψεως ἦταν ἀπὸ τοὺς λίγους τοὺς ὁποίους θὰ μπορούσαμε ἄφοβα νὰ τοὺς ἀποδώσωμε τὸν τίτλον τοῦ πολιτισμένου, τοῦ ἄριστα μορφωμένου, τοῦ σοφοῦ. Πολυσύνθετη σκέψις, καθάρια καὶ δυνατὴ, ἀγκάλιαζε μὲ τὴν ἰδίαν ἀριότητα ὅλες τὰς πνευματικὰς ἐκδηλώσεις: φιλοσοφίαν, ἐκπαίδευσιν, ἱστορίαν καὶ ἦταν σὲ θέσιν νὰ τὴν ἐξετάσῃ μὲ τὸ μέτρο τῆς πραγματικότητος καὶ νὰ βρῇ σὲ κάθε μιὰ τὴν ἐπίδρασιν πού ἐξασκοῦσε στὴν κοινωνικὴν μας ἐξέλιξιν.

Γιὰ μᾶς ἐδῶ τοὺς Αἰγυπτιωῦτες, ἔχει ξεχωριστὴ σημασίαν ὁ Σκληρός, ἐπειδὴ τὰ τελευταῖα του χρόνια τὰ πέρασε μεταξύ μας. Εἶνε γνωστὸς οἱ μελέτες του πού ἐδημοσίευσεν στὰ ἀλεξανδρινὰ περιοδικὰ καὶ στὶς ἐφημερίδας, ἡ δρᾶσις του στὸ «Ἐντευκτήριον» τοῦ Καίρου, καθὼς καὶ τὸ τελευταῖον μεγάλο ἔργον τῆς ζωῆς του. Στὰ «Σύγχρονα Προβλήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ», ὁ Σκληρός ἐξετάζει μὲ ἀσυνήθιστον ὀρθολογισμόν καὶ ἀντικειμενικότητα τὰ κοινωνικὰ μας γεγονότα καὶ τὶς ἐκδηλώσεις των».

ΠΕΘΑΝΕ στὴν Κηφισιά ὅπου ἔμενε ὁ συνεργάτης μας λογοτέχνης καὶ καλλιτέχνης Γιώργος Βαλταδώρος, σὲ ἡλικίαν μόλις 32 χρόνων. Ἔχει γράψῃ ἠθογραφικὰ διηγήματα, μελέτες γιὰ ζωγραφικὴν. Τὰ τελευταῖα του πεζογραφήματα εἶχαν πολλὴ πρωτοτυπία. Ἔχει ἐκδόσει ἓνα τόμον ἠθογραφικῶν διηγημάτων «Ὅσοι ζήσουν» καὶ συνεργάστηκε σὲ διάφορα λογοτεχνικὰ περιοδικὰ. Ἡ ζωγραφικὴ του δουλειὰ εἶναι σχεδὸν ἀγνωστὴ· ἔξορον δὲ μὲν ὅτι ἄρξεν τὴ μοντέρναν Τέχνην. Ἐλπίζομε οἱ φίλοι του νὰ παρουσιάσουν συγκεντρωμένη τὴν καλλιτεχνικὴν του δημιουργίαν.

ΣΤΗΝ «Ἐφημερίδα» ἐξακολουθεῖ ἡ δημοσίευσιν ποιημάτων Αἰγυπτιωτῶν—Χ. Ζερβοῦ, Ι. Ζερβοῦ, Ν. Καραβία, Καίτης Σφήκα, Ἀθηνᾶς Ρουσόκη Γερμανοῦ, Π. Βρισμιτζάκη, Γ. Α. Παπουτσάκη, Χ. Γαλιατσάτου, Γ. Κασιμάτη, Θ. Ματσάκη καὶ ἄλλων.